BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 18 (87)
7 mai 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



Ilustrăm acest număr cu bani

Poem cu valoare adăugată

Piaţa *(macellum,* pe lătinie) era amenajată cu porticuri şi *tabernae* (mici ateliere meşteşugăreşti opuse marilor *officinae*) pentru vânzarea produselor alimentare şi a obiectelor mărunte. Piaţa este un soi de relaţie vânzare-cumpărare, un loc de desfăşurare a acestor chestii, un ansamblu de operaţii de schimb, o stare şi o evoluţie a cererii şi a ofertei, un ansamblu de condiţii ce dirijează fabricarea şi comercializarea unui produs. Piaţa poate fi localizată (Piaţa Obor, Piaţa Matache), poate fi un concept (economia de piaţă, în teoria pe care toate mediile - de la mass-media - ne instigă s-o acceptăm, de parcă nu ar fi un lucru natural), sau mai poate fi şi o entitate abstractă (piaţa literară).

Indiferent de definiţie, piaţa este instituţia fundamentală a oricărei economii. Ca să funcţioneze, ea trebuie să fie codificată sau cuantificată, cum şuieră toţi „managerii" de acum, făcuţi pe puncte (sunt necesare reguli de publicitate, de afişare a preţurilor, de control sanitar, de intervenţie în caz de pericol etc). Piaţa artistică este un lanţ din verigile căruia se înfruptă editori, tipografi, legători, agenţi literari, jurnalişti literari, librari, operatori, interpreţi, regizori, desenatori, costumieri, galerişti, difuzori... şi - în cele din urmă - autori de bunuri culturale de schimb. Din toate acestea, autorul se alege, în cel mai fericit caz, cu o casă somptuoasă la ţară. Altfel, el are la dispoziţie o masă de brad, o foaie de hârtie, un toc, o limbă proprie, la vedere şi la purtător, şi multe datorii. Dacă scrie pentru bani (deci pentru inundarea pieţei cu produse aşteptate, ca pasta de dinţi sau ca globurile pentru pomul de Crăciun), la capătul drumului îl aşteaptă cununa de l-*aur*. Deseori, aproape ca pe vremea grecilor, „oscarul" nu implică şi un plic rotunjor arătat de pe scenă ostentativ ci, dimpotrivă, te costă niscaiva drahme la intrare. Dar de a doua zi cota trece într-un alt aliaj.

La noi, ţară unde moneda naţională apare, din Löwenthaler, abia la 1867, dacă semnezi „Oda (în metru antic)", eşti lapidat printr-o căpăţână de zahăr, sfârşind la sanatoriu. Mai nou, autori ce n-ar fi existat niciodată dacă nu s-ar fi clădit casele de creaţie comuniste suspină că s-au „suprimatără" subvenţiile. Ele trebuie să vină, desigur, de la patronul Stat sau de la alţii, dar şi legile bat pasul pe „ioc". Cultura nu va muri niciodată, atâta vreme cât va fi tasată în ediţii critice şi dicţionare (inexistente la noi), şi cât va fi corelată cu cererea, până la elevul Dima dintr-a şaptea. Ca şi Iisus (care-i expulza din templul său ideal pe negustori), autorul adevărat încearcă să mişte auditoriul lucrând pentru înfrumuseţarea limbii sale materne.

Forma - pusă pe aceste meleaguri, de vreo sută de ani, tot înaintea cerului - trebuie să ocolească gardul, dar nu prin cuplete neautorizate, ieri, şi lipsite de interes şi de noimă, astăzi. Confruntându-ne cu o realitate ruptă dintr-o nouă realitate, vom trece prin Purgatoriul vorbelor şi vom exclama ca Dante: „Ahi, serva Italia, di dolore ostello/nave senze nocchiere in gran tempesta,/non donna di provincie, ma bordello!".

LITERATORUL

• ION AGÂRBICEANU - inedit • Poezii de AUREL RĂU
• Cronica literară de EUGEN SIMION
• VALERIU CRISTEA - "Un ideal cam terestru şi lumesc"
• Istorie literară de Al. PIRU
• DUMITRU MICU - Mereu interesul

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Laurenţiu Ulici împlineşte 50 de ani. Fugit irreparabile tempus! Criticul şi analistul generaţiilor tinere, ajuns astăzi la maturitate deplină, se dovedeşte acelaşi mare împătimit al scrisului şi, totodată, un destoinic Preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Urarea noastră: La mulţi ani, plini de noroc şi de prospeţimea dimineţilor de mai.

LITERATORUL

În cadrul manifestărilor prilejuite de aniversarea a 45 de ani de apariţie, „Biblioteca" - revistă a Ministerului Culturii, specializată în bibliologie şi ştiinţa informării, având drept deviză aniversară: „O revistă pentru o profesie - o profesie pentru societate", lansează următorul Manifest:

Într-o lume în schimbare, biblioteca este *o punte între ieri şi mâine*. Ea dă siguranţă, continuitate, încredere.

Biblioteca este *un tezaur naţional* în care se păstrează peste vremi nu doar expresia scrisă a gândirii şi creativităţii naţionale, ci şi cea a deschiderii către lume prin valorile însuşite, întru împlinire, de cultura naţională din patrimoniul universal.

Biblioteca este *un spaţiu al libertăţii şi al rezistenţei*. Aici s-au conservat în tainiţe, sfidând cenzura vremurilor, valori de preţ ale spiritualităţii, pentru a fi redate generaţiilor viitoare, şi tot aici oamenii s-au păstrat adevăraţi şi sinceri, creativi şi profunzi, cinstiţi şi frumoşi.

P.S.

Redacţia organizează, cu scop publicitar şi în vederea adunării fondurilor necesare pentru împlinirea programului sărbătoresc, o licitaţie de cărţi, manuscrise, periodice, materiale iconografice şi audio, grafică.

Obiectele supuse licitaţiei provin din donaţii în beneficiul redacţiei şi vor face obiectul unei expoziţii preliminare pe durata a 3 zile.

Licitaţia se va desfăşura la Biblioteca Naţională, sediul din Piaţa Amzei nr.5-7 (Fundaţia „Brătianu"), în data de joi, 13 mai, ora 11.

scaunul catodic

Televiziunea este un soi de Tangentopolis al realităţii. Mai dihai, un Secantopolis, tentaculele caldarâmului nepavat atingând cadrul sau intrând de-a dreptul în el.

Week-end-ul, acest limax somptuos, această pară pergamută a săptămânii de lucru sau degrevate de lucru mecanic, e un cortegiu de secunde încete. În general, în lumea bună (la noi nu există aşa ceva, micii afacerişti întreprinzători ieşiţi din marxism-leninismul imprudent sunt foştii bişniţari de alaltăieri, ca la Dakkar), week-end-ul se petrece la iarbă verde, într-un pavilion de vânătoare, la schi sau în vreo discotecă sau „rockotecă". Câteodată se branşează şi câte un televizor şi se urmăresc seriale din două motive: a) intersectarea cu peisaje şi veşminte ce vor rămâne mereu inaccesibile şi b) recunoaşterea unei lumi familiare şi familiale. De aceea, canale întregi de tv. sunt axate fie pe muzică din răsputeri, fie pe ştiri scurte, cuprinzătoare şi repetate, fie pe sport, fie pe seriale cu ghiotura, câte unul pentru fiecare membru de familie.

Ce am văzut noi la televizorul din sufrageria Palatului Ştirbei, în răpăitul sarcastic al ploii ce a mai năruit o parte din capela din parc? Un concurs local de gimnastică, o masă rotundă oarecare, aceiaşi prezentăreţi cu faciesuri lunatice, familia Simpson, un meci de fotbal ca un Ij peticit, un serial cu ghivent tocit, un maldăr de muzică independentă, un film despre sinucigaşi şi rataţi (ceea ce ar fi cam acelaşi lucru, vezi şi exemplul lui „Béré"!). Apoi, o duminică anostă, împănată cu discursul poticnit al unei crainice dezafectate (C. Movileanu). Unde e domnişoara Ţ., ce se trage direct din dogi, nu germani, ci veneţieni? Filmul de mai încolo ne-a arătat umorul autoarei (Agatha Christie) şi al lui Ustinov, precum şi necunoaşterea limbii engleze (ferry e verb, şi înseamnă a trece un râu, un canal, o strâmtoare, nu-i nicidecum feribotul de înghite locomotive întregi şi camioane, of şi aoleu!). În toiul nopţii, o nocturnă (sic!) sportivă.

Aici e aici! Culmea, nu s-a remarcat nici o ratare, „de puţin", a limbajului de lemn Tănase. Mai mult, D. Graur a intervenit scurt, din poigné, în discuţia purtată cu omul de fotbal cel mai priceput (cel puţin teoretic) al momentului, Cornel Dinu, singurul jucător român ce ar fi putut evolua în campionatul englez, sau măcar galez. De ce nu s-or da la o parte, „pe undeva", şi comentatorii noştri sportivi, care sunt aşa cum îi ştim, să lase locul „libero" unui subiect de ne face să înţelegem de ce aleargă ăia după obiect? Tot aşa, la emisiunea economică de marţi seara, redactorul l-a rugat pe d. ministru de finanşă să ne desemneze (nu la tablă) „arieratele", „smig-ul" şi „fondul de referinţă". Chiar dacă e vorba despre alunecarea unei „peresăniuţe", şi nu de o perestroikă adevărată, ar fi bine să nu mai tot ardem etapele de campionat şi să prezentăm un dicţionar economic pe înţelesul delfinariului. Deşi nu mă aştept să răsară brusc autorii unei astfel de lucrări de interes general, măcar puţină bibliografie nu strică! De Griboedov.

Nicolae ILIESCU

Tur de orizont

O nouă publicaţie culturală

Datini este - cum scrie pe coperta numărului 1, aprilie 1993 - „revistă de cultură" şi anume „lunar editat de Ministerul Culturii, Centrul Naţional al Creaţiei Populare şi Fundaţia Ethnos". Editorialul inaugural – semnat de Victor Parhon (din colegiul de redacţie) - dedică revista, din capul locului, celor 2.700 cămine culturale comunale, cu 4.600 filiale săteşti. dar şi caselor de cultură urbane (în număr de 210) şi conservatoarelor municipale de artă (43), fără a uita să se întoarcă la cele 41 centre judeţene ale creaţiei populare. Vastă arie, care în viziunea editorialistului pare uneori să se restrângă la „preotul şi învăţătorul satului", spre a se lărgi apoi către românii de peste graniţele actuale ori cuprinzându-i pe concetăţenii de alte naţionalităţi şi confesiuni, sub semnul *datini*-lor titulare, de care, efectiv, publicaţia e decisă să se ocupe. Seriozitatea intreprinderii e incontestabilă - dovadă acest prim număr, privilegiat de momentul lansării, în luna tuturor Paştelor, cu contribuţii semnate pentru ortodocşi de preot profesor Constantin Galeriu, pentru catolici de arhiepiscopul Ioan Robu, pentru mozaici de dr. Moses Rosen, iar pentru etnografiile şi ritualurile din luna lui Prier, de Ion Ghinoiu şi Narcisa Ştiucă. Performanţa de a cantona într-un registru restrâns şi în acelaşi timp de a ne surprinde cu extrapolări (calitate şi risc) se vede din multitudinea eterogenă a rubricilor, titlurilor şi semnăturilor adunate în cele 50 de pagini (plus copertile, plus planşele color din recenta expoziţie a lui Sorin Ilfoveanu): Victor Ernest Maşek, Octavia Treistar, „Aţi văzut orfani fericiţi?", „SOS, muzeele!", „Vine televiziunea!", „Totul despre regina Sofia" (Vicoveanca), Radu Gyr, Iancu Filipescu, Vasile Vetişanu, „Jean Georgescu sub semnul lui Caragiale", „Folclorul şi muzica religioasă la români şi la popoarele balcanice" ş.a.m.d. Bun venit pe un drum greu!

„Neamul Românesc" resuscitat

La Iaşi are loc o nouă tentativă de a relansa „Neamul Românesc", de data aceasta ca revistă cu periodicitate nedeclarată. Sub motto-ul în afară de timp „Scrâşnind din dinţi şi tăcând, vom urma tradiţiile cele mai demne ale acestui popor" (Nicolae Iorga) şi sub titlul cu litere de epocă apăsate, se indică revelator : Fondator Nicolae Iorga. Serie nouă. Anul I, nr.1, martie 1993. P.F. Părinte Teoctist, preşedinte de onoare şi poeţii Marin Sorescu şi Grigore Vieru, membri ai consiliului editorial, publică pe prima pagină saluturi în facsimil, Dumitru Popa (redactor şef) consemnează un interviu cu prof. univ. Mihai Golu, ministrul culturii, intitulat concludent „ O cultură nu poate fi viabilă dacă nu izvorăşte dintr-o responsabilitate publică". Atrag atenţia, de asemenea, rubricile cu accent tematic – „Ethos românesc", „Oameni care sunt, oameni care au fost", o amplă grupare de texte sub titlul la fel de rezonant, „Patria Română - sfântă născătoare de genii". Mihai Drăgan glosează aici pe teme eminesciene, textul său fiind repetat, într-o formă prescurtată, în limbile engleză şi germană, iar pentru cinstirea celor 125 de ani de la naşterea lui Ştefan Luchian se tipăreşte o mărturie lăsată de Ionel Jianu şi se inserează articolul „Un român pentru eternitate" de Radu Negru. Nu lipsesc totuşi, din alte pagini, notele politice, nici rubrici de cinema, umor ş.a.m.d.

●

Edgar Rica Burroughs, sau cel puţin opera lui, trebuie să stea în linişte. Danton (sic!), nepotul său, se ocupă efectiv de această problemă, ajutat de o escadrilă de avocaţi. Evocarea lui Tarzan (cel mai cunoscut personaj al lui Burroughs) poate costa foarte mult, căci personajul cu pricina este acum protejat de lege. Astfel, Tarzan nu poate fi arătat niciodată fumând, bând, drogându-se sau chinuind vreun animal cât de mic. Nu se poate face nici un fel de aluzie la relaţia lui intimă cu Jane. De asemenea el nu poate îmbătrâni.

Revista „Vogue" – care, pentru un număr aniversar apărut în aprilie trecut (poisson d'avril?) şi-a permis câteva familiarităţi cu Tarzan şi Jane – a trebuit să verse un milion de dolari „dommages et intérêts". Danton Burroughs consideră că scopul lui nu este acela al fructificării averii bunicului ei, fiind un fan al lui Tarzan din fragedă pruncie, doreşte ca imaginea acestuia să-i rămână neîngălbenită.

●

Contrar lui Andersen, *Serghei Mihalkov* şi-ar dori să rămână în istoria literaturii prin numeroasele cărţi dedicate celor mici. Dar istoria literaturii a decis altfel. În 1943, Stalin a vrut să înflăcăreze patriotic armata aflată în război contra naziştilor (nu dispunea, la acea dată, decât de „Internaţionala") şi l-a ales pe Mihalkov ca textier pentru noul imn sovietic. Mihalkov n-a văzut nici un fel de inconvenient. Mai târziu, Brejnev a vrut să şteargă orice aluzie la fostul şef. Mihalkov, la datorie, a executat ordinul. A fost apoi decorat cu toate medaliile comuniste de la Stalin până la Gorbaciov, deşi „a fost întotdeauna doar un simplu membru de partid". În anul de graţie 1993, Rusia are nevoie de un imn. Cum a fost nevoie de un concurs, Serghei Mihalkov a fost desemnat ca preşedinte al juriului. A fost aleasă şi muzica: „O viaţă pentru Ţar", de Glinka. Textul, evident, nu trebuie să conţină nici un fel de aluzie la comunism.

La optzeci de ani, Mihalkov şi-a mai pierdut din entuziasm. El declară: „Steagul s-a schimbat, simbolurile s-au schimbat, imnul se va schimba şi el iar Rusia a trecut într-o altă epocă". Serghei Mihalkov - tradus şi în limba română cu fabule la defuncta editură „Cartea Rusă" - este tatăl regizorilor Andrei Koncealovski şi Nikita Mihalkov (în cazul primului, numele este luat după mamă).

DIAC TOMNATIC ŞI ALUMN

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 18 (87) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct), Ion Cocora (redactor şef adjunct), Nicolae Diaconu, Andrei Grigor (secretar general de redacţie), Valerian Sava, Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Părinți și copii

Există în literatura lui Marin Preda două teme ce se repetă, indiferent de subiectul narațiunii: paternitatea și copilăria. Vin deseori împreună și se condiționează (*Moromeții, Cel mai iubit dintre pământeni*), fără ca scriitorul să fie în chip special preocupat de ele. Preda nu-i un *prozator al copilăriei*, cum sunt mulți în secolul nostru, nu face nici din tema paternității un punct central al operei sale. Și, mai ales, nu privește nici pe una, nici pe alta cu anxioasa complexitate pe care a impus-o psihanaliza. Proza din veacul nostru este plină de părinți autoritari, castratori, și de copii reprimați ba de tată, ba (prin substituție), de mamă. Malraux ignoră copilăria, ca fiind neesențială pentru condiția omului. Sartre o detestă, Eugène Ionesco o divinizează, un prozator mai nou, Michel Tournier, interesat, în chip special, de descoperirile psihanalizei, vede în universul copilăriei un vast sistem de complexe.

Marin Preda și, în genere, scriitorul român are față de copilărie o atitudine mai detașată. În *Imposibila întoarcere* dăm peste această definiție: „Se spune de obicei că există o nostalgie a paradisului pierdut, care este copilăria. În realitate, copilăria este locul de refugiu al problemelor insolubile. Omul matur sau chiar foarte tânăr descoperă, de pildă, condiția sa, că mai devreme sau mai târziu, fericit sau nu, bun sau rău, el trebuie să moară. Și-și aduce aminte că odinioară această mare trecere se putea face surâzând"... Copilăria nu-i, va să zică, paradisul pierdut, nu-i nici micul infern al omului. E *locul de refugiu al problemelor insolubile*. Cea dintâi și cea mai gravă este moartea. Omul nu are, în copilărie, conștiința morții, nu-și cunoaște, cu alte vorbe, condiția tragică de existență. Asta-l face să întâmpine ușor nenorocirile și, mai târziu, să-și amintească de inocența lui. Alte *probleme insolubile* care se refugiază în spațiul copilăriei Preda nu mai citează. Le putem deduce, la nevoie, din literatura lui de ficțiune. Dar, încă o dată, marele prozator nu-i preocupat în mod expres de lumea copilăriei și nici de psihologia copilului, în ideea (contestată de mulți) că există la această vârstă o psihologie analizabilă în termenii epicii. Preda nu consideră copilăria o lume aparte. Copilul face parte dintr-o familie, familia dintr-o comunitate socio-culturală mai mică sau mai mare, comunitatea intră într-un sistem de relații... Omul, indiferent de vârsta lui, este o ființă sociabilă. Preda îl vede și-l analizează ca atare.

Exemplul cel mai elocvent îl dă Niculaie Moromete din romanul citat mai înainte. *Moromeții* prezintă – în termenii sociologiei – drama unui țăran care vrea să păstreze integritatea loturilor de pământ și nu poate pentru că este înglodat în datorii și, în al doilea rând, pentru că nu se înțelege cu o parte din copiii săi. Niculaie, mezinul, participă la această dramă și, în interiorul ei, are propria-i dramă. El vrea să meargă la școală și se izbește de împotrivirea familiei. Familia exprimă o mentalitate mai generală, potrivnică, de regulă, evaziunii dintr-o ordine stabilită. Copilul duce oile la câmp, la 10–12 ani i se pune o seceră în mână, a uitat de joacă, a devenit un *om de muncă* și, în curând, se gândește la partea lui de moștenire. Toți copiii din *Moromeții* trec prin acest proces de pretimpurie *socializare* (să-l numim astfel). Copilăria, ca vârstă a inocenței, este scurtă. Vatică Boțoghină ia locul tatălui plecat la sanatoriu și, cu glas aspru (glasul tatălui absent), instruiește pe sora lui, Irina, în tehnica seceratului. Este o pagină admirabilă, de o discretă poezie în această scenă. Un prozator sentimental ar fi aglomerat aici epitetele tristeții și ar fi sporit comentariile. Preda este reținut, obiectiv, cu premeditare rece. Efectul epic este extraordinar. Totul se rezumă la observarea gesturilor și glasurilor a doi copii care, sub apăsarea durei legi a vieții țărănești, înlocuiesc la câmp pe părinții lor.

Copii frustrați? Preda nu se grăbește să-i prezinte în acest fel. El descrie un cod al existenței țărănești și, în cadrul lui, copilul participă fără mari drame interioare (în ipoteza că le-am putea cunoaște) la desfășurarea normală a vieții. N-am putea spune că Vatică este nefericit, nici că sora lui, Irina, se gândește să-și pună din disperare capăt zilelor. Prozatorul nu sugerează și nu încurajează astfel de speculații. Paradisul, dacă există cu adevărat în vremea copilăriei, trăiește în umbra legilor sociale. Copiii duc vitele la păscut, joacă bobicul, se strâng în cete și coc porumb, se bat cu ciomegile și, când sunt înfrânți, mai sunt o dată bătuți de părinți sau de frații mai mari ca să se învețe minte. Lecția pe care i-o dă Achim lui Niculaie este pilduitoare. Atacat de trei măgădăi mascați, Niculaie este zdrobit în bătaie și dus acasă de frații lui cu căruța. Peste câteva zile, Achim apare pe miriște și, după o scurtă anchetă, descoperă pe agresor. Judecata ia forme aspre. Niculaie este silit, sub amenințarea unei exemplare pedepse, să se bată și să doboare adversarul mai puternic decât el. Copilul nu are încotro, pune mâna pe băț și lovește cu mânie până ce măgădăul este răpus. Niculaie învață ce trebuie din această dovadă de justiție țărănească și, peste oarecare vreme, are prilejul să-și dovedească agilitatea și curajul (bătaia lui Achim cu pândarul de pe moșia Gumești).

Preda nu elogiază, cu toate aceste probe de duritate la care sunt supuși copiii, sălbăticia și nu lasă să se înțeleagă că țăranii cresc cu un ciomag în mână. În familia moromeților, cuvântul este mai usturător decât biciul. Tatăl își ironizează copiii hrăpăreți și, când unul dintre ei, Niculaie, vrea să ia de pe masă o pâine întreagă, părintele i-o oferă sarcastic și pe cealaltă. Copilul se trezește brusc și aventura conștiinței sale începe (arată prozatorul în *Viața ca o pradă*) cu această întâmplare care l-a făcut să-și dea seama că există. Pedagogia lui Ilie Moromete este sumară și temeinică. El nu pune preț pe avere și reprimă instinctul de acaparare al băieților lui mai mari (Paraschiv, Nilă, Achim). Copilul să învețe carte atât cât îi trebuie să citească și să scrie. A citi cărți și a nu profita de pe urma lor este un fapt de neînțeles pentru morala țărănească. Un țăran mai răsărit are un cufăr plin de cărți și consătenii lui nu pricep la ce-i folosesc. Râd de el pentru că ideea gratuității nu intră în morala lor. De aici vine drama lui Niculaie, fiul cel mic al moromeților...

O istorie comună din care prozatorul dezvoltă o temă gravă: despărțirea de familie. Asupra ei va reveni în *Moromeții II, Imposibila întoarcere, Marele singuratic, Viața ca o pradă,* readucând în prim plan figura autoritară și impenetrabilă a lui Ilie Moromete care vrea să refacă o familie destrămată și nu reușește deoarece copiii nu mai vor să trăiască în legea tatălui. Paraschiv, Achim, Nilă sunt *apucați, smintiți*, vor să câștige bani și, instigați de Guica, sora rea a tatălui, fug cu oile și caii la oraș. Tatăl nu înțelege cum poate cineva părăsi casa și ograda lui pentru a trăi între patru pereți și, cuprins de presimțiri sumbre, încearcă să-și întoarcă fiii de pe calea greșită pe care au apucat. Nu reușește, pedagogia lui este, la acest punct, neputincioasă. O forță mai puternică (în care intră și un resentiment irațional) împiedică pe Paraschiv, Achim și Nilă să se întoarcă în casa părintească și să devină oameni „cu rostul lor" (rostul țărănesc). O despărțire definitivă, trăită în chipul tragediei grecești de un țăran cu spiritul independent, neîmpăcat cu gândul că întâmplările (care sunt, în realitate, forme de manifestare ale destinului) sunt mai puternice decât el.

Cazul lui Niculaie este de altă natură. Fiul cel mic deprinde o plăcere bizară pentru mentalitatea țărănească (lectura) și vrea să îmbrățișeze o carieră intelectuală (să devină învățător). Frații râd de el, tatăl îl ironizează, numai mama, îngrijorată de starea fizică a copilului, îl sprijină în dorința de a nu mai fi țăran. Prozatorul a povestit într-un loc acea stranie veselie a părinților săi în seara în care i-au hotărât, la o berărie din oraș, soarta. El nu ascunde că biografia lui Niculaie este propria biografie și, cu mici modificări, ceea ce povestesc cărțile s-a întâmplat autorului. Narațiunea este, în orice caz, profundă, de o mare expresivitate. Niculaie Moromete este un personaj memorabil, tot atât de viu ca și acela din *Amintirile* lui Creangă. Cu o deosebire esențială: Niculaie este un erou de proză realistă, descris în chip obiectiv, cu oarecare cruzime de analist chiar. Nică a lui Ștefan a Petrii este (s-a observat în dese rânduri) un simbol al copilăriei inocente și eterne: se hârjonește cu frații, fură cireșe de la mătușa Marioara, prinde pupăza-ceasornic și vrea s-o vândă la iarmaroc, e dus la școală și se umple de râie căprească, prăvale un pietroi uriaș peste casa gazdei... Totul este prezentat cu nostalgie și umor. Un mit (mitul copilăriei paradisiace) pe care omul matur îl prezintă în dimensiuni luminoase. E cel dintâi copil notabil (esteticește) care pătrunde în literatura română. Nu are o structură și o durată proprie. Creangă înfățișează nu atât copilul, ca individualitate, ci copilăria omului de munte, într-o civilizație țărănească veche și într-o familie numeroasă. Tatăl e îngăduitor și absent, mama este devotată și aspră. Copiii fac șotii și părinții îi dojenesc. Între obiectul narațiunii (copilăria) și prezentul narațiunii este o mare distanță pe care o umple duioșia, simpatia pentru ce e frumos și piere. Totul trece prin apa curată a Ozanei cea frumos curgătoare, contemplată de pe țărmul singuratic al altei vârste.

Literatura nu-i decât copilăria regăsită. Mulți gândesc în acest sens (între alții Georges Bataille în *Literatura și răul*). Malraux e de părere că artiștii nu vin din copilăria lor, ci din conflictul lor cu maturitățile străine de ei. Creangă vine, în orice caz, în literatură din copilăria și cu copilăria lui, gândită și înfrumusețată de o maturitate chibzuită și filozofică (sub forma umorului). În *Amintiri* nu este prezentat propriu-zis universul copilăriei, cât universul celui care își amintește de copilărie din perspectiva sfârșitului. De altfel, așa se întâmplă în toată literatura despre copii și copilărie. Ea este scrisă de oameni maturi și problematica ei este aceea gândită din unghiul maturității. Asta înseamnă, automat, că toți copiii din literatură sunt creații artificiale, cum crede Sartre? Sunt, indiscutabil, multe mistificații. În secolul al XIX-lea, când – după vorba lui Thibaudet – copiii au năvălit în literatură, au început să apară variantele infantile ale eroilor tragici maturi: copii sinucigași, copii-Hamlet, copii-Raskolnikov... Dramele și complexitatea altei vârste sunt transferate în universul copilăriei și, în baza lor, este creată o *psihologie* specifică. Însă copilul, s-a obiectat pe drept, nu are propriu-zis o psihologie și, dacă are, ea nu poate fi determinată cu mijloacele de înțelegere și analiză ale altei vârste. Ar trebui, în principiu, ca însuși copilul să-și analizeze psihologia pentru a avea garanția autenticității.

Romanul englez a adus prin Dickens o altă imagine, indiscutabil mai autentică a copilăriei, privind lucrurile din direcția socialului. Micul infern al copilului orfan, duritatea sistemului de educație, exploatarea copilului de către oamenii mari (temă tratată și de Hugo în *Mizerabilii*), formele anxietății infantile... devin subiecte pentru o proză serioasă și profundă, cu ecouri care nu s-au stins nici azi (într-un recent sondaj de opinie, Dickens se numără printre primii zece mari autori ai lumii, din toate timpurile!). Copilul este o mică piesă într-un mare mecanism social și, descriind piesa, scriitorul acuză mecanismul. Dickens folosește acest *unghi al inocenței* pentru a cuprinde și analiza fatalitatea unor relații monstruoase impuse de *lumea mare* (lumea adulților). I.L. Caragiale a studiat, la noi, drama eredității (*Păcat*) și comedia proastei educații (*Domnul Goe*) în pagini sclipitoare de ironie. Alți autori (Ion Brătescu-Voinești) sugerează fenomenul de alienare în lumea copilăriei (*Niculăiță Minciună*) însă, fără suportul marii creații, faptele par lipsite de autenticitate, iar proza care le descrie este fadă. Ionel Teodoreanu a dat o imagine mai verosimilă a sensibilității infantile ca imitație a sensibilității lumii mature. O proză lirică în care copiii sunt, în miniatură, ceea ce sunt oamenii mari care-i înconjoară. Se ceartă, se îndrăgostesc, fetițele au migrene ca și mamele lor, băieții sunt cruzi și ambițioși. Cât de autentică este această *psihologie* care copiază modelele? S-ar putea răspunde: cât de autentică este literatura care înfățișează această mistificație.

Trecând peste alte exemple (Sadoveanu, Agârbiceanu), să semnalăm cazul lui Eliade care introduce prin *Domnișoara Cristina, Fata Căpitanului* și *Strada Mântuleasa* imaginea copilului demonic, inițiat, participant la o ordine secretă. Preda readuce faptele în câmpul realismului, folosind un stil unitar, indiferent de vârsta personajelor. Are Niculaie Moromete o psihologie specifică? Niculaie este un pui de țăran care nu mai vrea să fie țăran. E trimis cu oile și, una dintre ele, Bisisica, îi mănâncă zilele. Oaia rea, bezmetică, nu are nimic de-a face cu miorița profetică din literatură, după cum păstorul Niculaie Moromete nu seamănă cu nici unul dintre înaintașii lui literari, toți acei copii *năcăjiți* și duioși. Fiul cel mic al lui Moromete trăiește într-un sistem de relații și se comportă, în chip natural, ca oricare alt membru al familiei. Când scapă de oi, este trimis să secere, când se termină seceratul este dus pe arie și pus să dea paiele la o parte. Merge pe furiș la școală și, la sfârșitul anului, primește premiul întâi, spre uimirea tatălui. Suferă de friguri, e arțăgos și duce o luptă dură pentru a învinge o mentalitate veche, autoritară, reprezentată de tatăl său:

„— Tată, eu trebuie să mă duc la școală! spuse el într-o după-amiază la arie, cu un glas dramatic și amenințător, în auzul întregii familii.

— Du-te, mă! răspunse Moromete cu simplitate, și toți, până și maică-sa, izbucniseră în hohote.

Tatăl său avusese un glas din care înțelegea că era vorba de școala asta din sat.

— O să vedeți că am să mă duc, răspunse Niculaie, de astă dată fără să se mai tulbure, cu acea convingere care nu mai avea nevoie să fie dovedită.

Și în clipa aceea se produsese desprinderea de familie, un sentiment tainic, care trebuia ascuns în adâncul sufletului: avea încă nevoie de ei, nu putea zbura fără ei.

Începuse apoi atacul. Totul trebuia făcut prin mama, de ea se simțea încă legat și fără ajutorul ei nu putea să înceapă lupta.

— Mamă, eu, dacă mă însor, am dreptul la două pogoane de pământ, nu e așa?

— Întâi să te faci mare și pe urmă să te gândești la însurătoare, răspunse mama.

— Mamă, dacă ia Tita un pogon și Ilinca un pogon, partea mea, mă lasă să mă duc la școală? Eu n-am nevoie de nici un pământ,

(Continuare în pagina 5)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Găseşte-ţi un asasin şi mă ocup eu de restul

Viaţa şi opera lui Marin Preda sunt supuse, în vremea din urmă, unor lovituri succesive. Lumea în care trăim respiră nu numai oxigen ci şi ură, iar împotriva memoriei unuia dintre cei mai importanţi scriitori din literatura noastră se desfăşoară un complot, o cabală sau altceva în registru ocult. Judecătorii lui Preda, constituiţi în instanţă morală, îi reproşează acestuia „colaboraţionismul" şi-i opun, adunată cu penseta, marea lor... disidenţă. I-au stabilit, cum se proceda odinioară, o boală şi acum îl tratează intens. S-a creat, de aceea, un „caz Marin Preda", iar repercusiunile discuţiilor purtate cu iritare de câţiva „moralişti" şi-au găsit cu repeziciune reflexul în straturile inferioare ale fenomenului literar, acolo unde masa densă a cititorilor aşteaptă cu viu interes dezvăluiri spectaculoase. Se publică şi se reeditează cărţi despre moartea lui Marin Preda cu aerul că se înfăptuieşte un act de justiţie deşi, în realitate, numele scriitorului este mânjit de ignominiile confraţilor.

Cu toate că există câteva indicii concludente, certe, privitoare la dispariţia accidentală a scriitorului, se găsesc destule minţi scormonitoare gata să dezlege mistere de mult ştiute, să deschidă uşi date la perete, să lumineze ferestre unde nu-i nici vorbă de zid. La prima vedere, *Cum a murit Marin Preda*[x)], cartea de o elocvenţă ternă a lui C. Turturică, promite dezvăluiri senzaţionale, făcute de un scriitor-detectiv care s-a decis să încredinţeze publicului cititor un mare şi nesperat adevăr. Cine scontează ca, între copertile tomului, să-l descopere pe unul dintre nepoţii lui Sherlock Holmes sau măcar vreo rudă apropiată a Agathei Christie, va aştepta mult şi bine. C. Turturică operează, în realitate, netemeinic, revendicându-se, îndrăznesc să spun „cu bună ştiinţă", din rândul autorilor de romane ieftine, gen „colecţia 15 lei" (din timpurile când bancnota noastră nu era gonflabilă). Ne aflăm, cu alte cuvinte, în faţa unui roman comercial în care toate pretenţiile de seriozitate au doar rol ademenitor, accentuând într-o proporţie şi mai mare confuzia ivită între elucidarea morţii scriitorului şi tehnicile de speculare a naivităţii, a curiozităţii malformante sau foamei patologice după senzaţional. Astfel de cărţi pot produce succes de „casierie", iar întrebarea care stăruie nu e de ce un profesionist al scrisului procedează aşa, ci măsura în care îşi păstrează statutul de scriitor şi într-o atare situaţie. C. Turturică îşi ia unele măsuri de prevedere în relatarea ultimelor 24 de ore din viaţa „celui mai important scriitor de după 23 august 1944", cum peiorativ se exprimă. Cea dintâi măsură de siguranţă e plonjarea în universul lingvistic al personajelor sale, al căror nivel de înţelegere, redare şi interpretare a situaţiilor se supune unei analize supraordonatoare, venite din partea eului auctorial. Coana Vetuţa, angajata pe treapta cea mai de jos administrativă din editura „Cartea românească, şoferul de taxi care l-a dus pe Marin Preda la Mogoşoaia şi miliţianul solicitat să stingă litigiul dintre taximetrist şi client, au fiecare idiolectul său. Pe aceştia, C. Turturică îi portretizează copios, le reproduce, cu tot impasul de stil literar, expresivitatea debordantă, folosindu-i în calitate de martori ce poartă în experienţa de viaţă sau în inconştienţa lor de păcătoşi-grăitori-de-adevăr acele repere demne de a fi supuse unei analize „profesioniste". Mai departe autorul procedează ca un criminalist care pune în ordine evenimentele, întoarce pe toate feţele declaraţiile testimoniale şi se „obiectivează" prin apelarea la unele pasaje din romanul autobiografic al lui Marin Preda, *Viaţa ca o pradă*. Numai că acumularea de fapte nu duce inexorabil către un deznodământ. Învinge pasiunea pentru paradox şi paranteză, cărora C. Turturică le rezervă în economia lucrării rolul cel mai important. Ele fac parte din carte tot atât de mult cât ar face parte din procesul creaţiei ascuţirea creioanelor sau încărcarea stiloului înainte de a te apuca de scris. E punctul de la care realitatea şi ficţiunea se completează, în unele situaţii fericit, în altele catastrofic. Astuţios cum îl ştim, autorul despică multe fire în patru. Caută explicaţia faptului că, deşi ţăran fiind la origine, Marin Preda prefera „tăriilor" autohtone whisky-ul. I se pare, de asemenea, că expresia „mon cher", devenită un tic verbal la Preda, reprezenta „mica lui strădanie de a ieşi dintr-o condiţie de care, în ciuda declaraţiilor, se ruşina". Personajului auctorial nu-i scapă nimic în aceste paranteze. Mai amintesc, spre ilustrare, vestitele buzunare foarte lungi ale pantalonilor sau alegerea unei soţii din mediul rural, ca urmare a lecuirii de intelectualismul rafinat al celei dintâi. Comentariile colaterale au rostul de a spori tensiunea epică, de a menţine lectura la un nivel de curiozitate ridicată, deşi sunt, în cele din urmă, excentrice subiectului. În alte contexte situaţiile imaginate sunt de prost gust: în timp ce maestrul consumă, cam în silă, romul cubanez cumpărat de femeia de serviciu, ea, coana Vetuţa mai dă de câteva ori cu cârpa pe birou. Quandoque bonus dormitat Homerus. Şi, odată cu el, C. Turturică, scăpându-i vigilenţei expresii familiare de genul „făceam chiar temperatură" (în loc de „febră"), „un gând de-al meu intim" (ca şi cum ni s-ar releva gândurile intime ale altora), pentru a eşua iremediabil, dincolo de zonele credibilităţii, când afirmă – lucru verificat pe persoane competente – că, băut fiind, Marin Preda a cerut apă, dar a sorbit pe nerăsuflate un bol imens cu vodcă. Virtuţile de analist, de bun psiholog şi detectiv-anchetator se spulberă nemaiavând nici o valoare, cum nici nota din final (în care solicită „declaraţii, precizări sau completări" în vederea unei ediţii revizuite a cărţii de faţă) nu mai poate fi decât superfluă.

C. Turturică

Cum a murit

MARIN PREDA

Cu explicabilă tristeţe constat că autorul face mai mult rău decât bine memoriei lui Marin Preda. C. Turturică a scris o carte pentru uzul (mai preţios spus „dialogurile") obişnuiţilor din cârciumi, pentru compartimentele trenurilor care străbat distanţe lungi sau al petrecerilor unde buna dispoziţie, învinsă de oboseală, lâncezeşte. Amintirea lui Marin Preda e pătată încă o dată prin scormonirea intimităţilor din viaţa unui om hărăzit să trăiască veşnic prin operă. *Cum a murit Marin Preda* e o cacialma şi ultima afacere particulară – să se înţeleagă de aici că au mai fost făcute – sub pretextul cinstirii marelui prozator. Dar cărţi precum cele semnate de Savu Dumitrescu şi C. Turturică amintesc destul de străveziu gesturi similare. Ele au ceva din aerul profanator al studiilor lui Baboeanu şi Minar despre Eminescu. Să ne mai mirăm că, din când în când, în biroul de la Uniunea Scriitorilor al lui C. Turturică, poposeşte responsabilul cu servicii funerare din aceeaşi instituţie, omul care-i judecă pe scriitori după cât formol va trebui să folosească pe ei? Şau să-i „admirăm" perspicacitatea de a se descurca în fenomenul economiei de piaţă?

Lucian CHIŞU

[x)] C. Turturică, *Cum a murit Marin Preda*, Editura Isis & Rai, Bucureşti, 1993

Un adăpost al ființei

Pre-stări lirice, niciodată epuizate până la ultima consecinţă, evoluând într-o literalitate întreţinută asiduu, sunt toate plachetele de versuri ale Doinei Cetea[x)]. Domestic, universul poetei părea încă nedomesticit în *Cutremurul albastru* (1973), cuvintele - „prieteni pe drumuri tăcute" - promiţându-şi să umple încet cărările cu stele. „Trupul - mesteacăn încovoiat de doruri" - la debut - este, în *Ziua şi noaptea cuvintelor* (1977), „mesteacăn de mai legănat de vânt", flancat confortabil de mărunte, îngăduitoare decoruri. Un mic romantism, uşor desuet, invadat de tabieturi, se instalează definitiv într-un teritoriu restrâns cu bună ştiinţă până la dimensiunile unei bătături securizante. Marile spaţii sunt puse deliberat între paranteze. Tot aşa, marile stări poetice, marile elanuri. Deja din *În faţa luminii* (1981) îngustarea perspectivei este asumată deschis, enunţată programatic: „Dincolo de uşă se destramă imaginaţia mea/Ca o ceaţă sub nările cailor tineri". „Tremurătoarele arătări" ale versurilor de început au dispărut, pentru totdeauna, „versul de vitejie" se refuză rostirii. Presimţiri fragile - "o lungă traversare mă aşteaptă" - abia tulbură zborul razant al unui vers mereu încântat de modestia aripilor sale. Cerul este coborât, în *Agave* (1985), până la hornul casei: „Nu mă interesează/ Complicaţiile mondiale/ şi nici accesoriile la modă". În *Corabia de cristal (1987)* „mersul iubirii, al visului, al uitării" este tărăgănat, nesigur, nu cadenţa de graţie fiindu-i la îndemână, ci împăcarea iluzorie cu ritmurile realului. Paşii se întorc pe acelaşi drum, cuvintele ucid, dar nu înspăimântă, violenţa lor fiind fictivă, trucată. Un „gând rătăcit" înregistrează rugina răscolitelor vânturi ale vârstei şi o oarecare nelinişte benignă în ordine estetică. Poeme rebele scăpate din matca obişnuită lasă speranţa unei modificări viitoare a instrumentarului:„Mă împiedic pe stradă/ De nevăzute obstacole./ Sparg farfurii/ pahare/ şi cenuşiul amiezii/ Mă îndeamnă să fac/ Tot felul de lucruri ciudate./ Mă cred într-un cerc/ În care uriaşul mă ţine/ Pe rază./ Semne de iubire/ Umplu pagina/ Rămasă nescrisă/ Şi formează cu mine/ Un unghi./ Calculez, calculez şi nu ştiu/ Ce posibil rezultat ar avea/ Albastra dezamăgire".

Triunghiul Bermudelor e unul de răscruce, dovadă „reminiscenţele" frecvente din plachetele anterioare, structura de volum retrospectiv fiind, aşadar, evidentă. Înnoirea, pe care o bănuiam iminentă în volumul din 1987, nu se petrece nici în *Magica întâlnire* (1989), nici de data aceasta. Doina Cetea oficiază cu mijloace înduioşător de modeste într-un spaţiu mărunt, blând, mereu domestic, minor în ordine metaforală, un ritual al „furişării":„Nu ştiu cum se moare/ Nu ştiu nici cum e să fii foarte fericit". *Sonerii* este un poem emblematic: „Soneria, greiere negru/ Mă cheamă şi sar/ Peste un scaun şi peste/ Camera-n dezordine./ Safirul din deget/ Tocit de sodă/ Lovit de pereţii găleţii albastre/ Mă strânge ca o iederă./ Miroase aerul a ceapă/ Şi a ramură de cimbru./ Te-am rugat/ Să nu vii târziu acasă/ Îi spun bărbatului./ Nu mă interesează/ Complicaţiile mondiale/ Şi nici accesoriile la modă./ Gardul viu l-am tăiat eu aseară/ Şi umbra nucului/ Am legat-o de casă". Reţeta poemului - „Amestec un pumn de zile/ Cu un pumn de pământ" - asigură sârguincios „astâmpărarea",„furişarea", temperatura călduţă, ocrotitor promiscuă, din „Casa iluziilor". „Vulcanul ce-mi stă/ sub ureche", „minunaţii prieteni" sunt fantasme retorice amăgind singurătatea şi pustiul. „Scufundarea în acest/ Spaţiu ordonat" al poemului se îndeplineşte cu o conştiinciozitate senină, arareori bântuită de melancolia neîmplinirilor. „Am vrut să scriu/ Despre iubire şi pasiune" rămâne proiectul excesiv, consolator, eşuat în tânguiri mărunte, bucurii mărunte („Am învăţat să mă bucur/ De câte ori înfloresc margaretele/ Câmpului de câte ori se naşte/ Pleoapa de aur a zilei"). Sunt mimate discret vibrări în surdină; oglinzi cu ape „ţin locul" - de altminteri, poezia este pentru Doina Cetea marele şi blândul *atoateînlocuitor* - marilor angoase niciodată atinse: „Nimic nu ne poate opri/ Să ne construim primăvara/ Să iubim, să iubim,/ Şi să ne desenăm prin oglinzi". La nivelul foarte scăzut, aproape de pământ, al zborului, obstacolele nu se pot întrupa, pre-stările se preling, se furişează, trec înainte de a închipui vreo stare poetică. Nici călătoria italică nu reuşeşte să tulbure echilibrul unei perspective exasperante doar prin monotonie, prin stăruinţa cu care „lângă apa stătută a luminii" se contabilizează „resturi de vis, resturi de viaţă". Un fior în Catania:„Eşti lângă mine?/ Ai văzut?/ Se mişcă în spatele nostru cenuşa/ Marea de sticlă".

Triunghiul Bermudelor aduce, totuşi, cu sine un vag cutremur, un zgomot surd care rupe la întâmplare melodia cuminte a versurilor. Pereţii de sticlă mată ai poemului sunt cutreieraţi de palide irizări, de o culoare încă nedecisă, dar care visează vitralii. Deocamdată, poemul care încheie placheta enunţă - cu o doză mare de ambiguitate, cu o încărcare/descărcare ilicită, încă, de sens - proiectul supunerii la un alt ritual: „Azi-noapte am înţeles/ Că fac parte din tine/ Cântau peste gândurile mele/ Mulţimile tale de îngeri/ Cântau peste vârstele mele/ Mulţimea iubirilor tale (...)". Greu de spus dacă sub noul cer vor fi cutezate veritabile zguduiri sau dacă va fi vorba doar despre o altă variantă de „furişare", poemul rămânând un liman bătut de ape calme, un *adăpost*, nu un *avanpost* al fiinţei.

Irina PETRAŞ

[x)] Doina Cetea: *Triunghiul Bermudelor*, Ed. Dacia, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

AL. PIRU

IOAN SLAVICI
istoric al Transilvaniei

Aleg din volumul *Românii de peste Carpaţi* de Ioan Slavici, ediţie de Constantin Mohanu, cu o prefaţă de Dumitru Micu, publicată de Editura Fundaţiei Culturale Române (Bucureşti, 1993) după al treisprezecelea volum de *Opere* din Ioan Slavici (Minerva, 1984), studiul istoric al celui de la cincilea junimist român (după Maiorescu, Eminescu, Creangă şi Caragiale) intitulat *Ardealul*. Scris îndată după lansarea Memorandumului, studiul e anunţat la 14 februarie 1893 în publicaţia sibiană *Foaia poporului* sub titlul *Ardealul nostru* şi după o explicaţie în care se arată că i s-a cerut de Grigore Brătianu, apare în săptămânalul bucureştean al cărui iniţiator era însuşi autorul, *Corespondenţa română*, între 5-22 decembrie 1893. Paralel era editat şi în volum de „Tipografia şi fonderia de litere Thoma Basilescu" din Bucureşti. De trei ani Ioan Slavici se stabilise în Bucureşti, era director de studii şi profesor de Istorie la Azilul Elena Doamna, membru corespondent al Academiei Române, învins în alegerile de membri titulari din 1890 de Grigore Tocilescu. Dificil în relaţiile lui, Slavici era neînduplecat în convingerile sale politice, exacerbate mai târziu, dar până la această dată nu i se putea contesta obiectivitatea, nici stăruinţa cu care susţinea drepturile românilor din provincia de peste munţi. Demonstraţia pe care o întreprinde în *Ardealul* este fără cusur.

Deşi nu e în intenţia sa de a face un studiu erudit, Slavici, care lucrase înainte la *Documentele Hurmuzachi* şi cunoştea limba latină, germană şi maghiară, are toate informaţiile necesare pentru a dovedi romanitatea românilor şi continuitatea elementului roman în Dacia. Odată cu studiul său apărea la Leipzig cartea lui Jacob Johann Egli *Nomina Geographica* unde citim că Ardealul (denumire ungurească), ţara de peste păduri, a fost cunoscut întâi sub numele de Ultrasilvania şi abia de la finele secolului al XII-lea ca Transilvania. Românii, proveniţi din amestecul dacilor cu romanii în urma cuceririi lui Traian, la anul 106, s-au format într-un lung proces, din secolul al VII-lea, înainte de venirea slavilor, vorbind româneşte. Argumentul lingvistic este cel mai bun pentru a dovedi că romanii n-au plecat din Dacia odată cu Aurelian în anul 271, că elementele străine care au intrat în limba română ulterior nu i-au schimbat structura gramaticală, nici nu i-au copleşit lexicul, predominant latin. Hunii, popor vandal de origine mongolă, care şi-au luat numele de la Hunericus, fiul lui Genseric, au trecut pe la nordul Ţării noastre şi s-au aşezat în Câmpia Panonică de unde, după o şedere de nici o sută de ani, au dispărut împrăştiindu-se către sfârşitul secolului al V-lea. Ungurii le-au luat locul, venind din Urali, la finele secolului al IX-lea, cu patru secole mai târziu. Cronica Notarului anonim al regelui Bela al II-lea spune că la sosirea ungurilor în stânga Tisei existau voievodatele româneşti ale lui Menumorut (în Crişana), Glad (în Banat) şi a lui Gelu (în Transilvania) încă din anul 896. Atacurile ţinuturilor româneşti ale ungurilor au decurs în vreme de o sută de ani. Infiltraţia s-a făcut lent după încă două sute de ani, Transilvania păstrându-şi în continuare regimul de voievodat, primul voievod fiind Eustachias în 1176, iar ultimul Ioan Zapolya, circa 80 de voievozi în aproape patru sute de ani. Cel mai ilustru dintre aceştia este românul Iancu de Hunedoara, voievod între 1441-1456, învingătorul turcilor în bătălia de la Belgrad (1456), tatăl regelui Ungariei, între 1458 şi 1490, Matei Corvin. La începutul secolului al şaisprezecelea, Ungaria cade sub dominaţia Habsburgilor, iar în 1826, când rege era Ferdinand I, pierde bătălia cu turcii la Mohacs. La această bătălie, ne informează Slavici, voievodul Ioan Zapolya, în dispută cu Ferdinand I, a izbutit să-şi păstreze voievodatul, sub suzeranitate turcească, al Transilvaniei, Ungaria fiind prefăcută în paşalie. Din 1541, devenită principat autonom, Transilvania are în frunte pe Ioan Sigismund Zapolya sub tutela mamei sale, la început, până în 1551, de la această dată ascultând de împăratul Austriei, Ferdinand, Transilvania fiind unită acum cu Austria. Principatul Transilvaniei, numără în continuare apoi, între 1571-1711, optsprezece principi, dintre care unul e, între 1599-1601, Mihai Viteazul. Între 1618-1648, Transilvania a luat parte la războiul de 30 de ani între protestanţi şi catolici şi, la pacea de la Westfalia, a dobândit statut de stat suveran. Patruzeci şi opt de ani după aceea, a fost ocupată de habsburgi, iar după pacea de la Karlowitz (1699) înglobată împreună cu Ungaria în Imperiul Habsburgic. Răul s-a accentuat pentru noi după ce în 1867 Ungaria a fost primită şi a târât cu ea şi Transilvania în Pactul dualist în 1867, o dată cu crearea Imperiului Austro-Ungar care a dăinuit jumătate de secol. A fost singura epocă în care se poate spune că Ungaria a subjugat Transilvania, subordonând-o nu Imperiului, ci ei, neţinând seama că, din punct de vedere numeric, chiar luând în calcul şi secuii de aceeaşi limbă, dar de altă stirpe (credeau că se trag dintr-un Szekely, cel pintenog) şi germanii, nu depăşeau cele 2,5 milioane de români din totalul de 4 milioane locuitori. Niciodată n-au fost mai puţini români aborigeni în Transilvania decât alte naţionalităţi infiltrate sau colonizate aici.

Nu există şi nu a existat ură de rasă în Transilvania, scrie Slavici în 1893, când nu mai erau decât douăzeci şi cinci de ani până la revenirea acestei provincii la patria mamă şi a Ungariei în hotarele neamului ei. Acest neam (care şi-au atribuit singuri o origine nobilă din Magor, fratele lui Hunor), se compunea din ceea ce Slavici numeşte *marodeari*, oameni „care jăfuiesc pe cei căzuţi în luptă şi despoaie pe urmaşii lor de drepturile şi avutul lor": „În toate timpurile, când patria a fost în pericol, nobilimea maghiară a pactat cu duşmanii, ca să-şi asigure poziţiunea, totdeauna când societatea europeană a fost agitată de lupte grele, nobilimea maghiară a profitat de împrejurări ca să-şi asigure interesele ei; la nici una din durerile noastre, la nici una din bucuriile noastre, la nici una din aspiraţiile noastre comune, la nici una din marile noastre lupte, ea n-a luat parte şi străină e şi astăzi, cum străină a fost în clipa venirii ei în mijlocul nostru... Străini şi neasimilabili în mijlocul nostru, nobilii maghiari nu sunt accesibili pentru ideile noastre, nu pot să se avânte dimpreună cu noi, nici să iubească deopotrivă ca noi *adevărul şi dreptatea*, nu ştiu, străini simţindu-se, ce va să zică iubirea de oameni, nu au *conştiinţa comună*; ei au fost doar în toate timpurile osândiţi să-şi petreacă viaţa ca principii Ardealului la Sibiu, cu mâncare şi băutură, călărind şi mânând caii, scoţându-şi câinii la vânătoare, profitând de *jus primae noctis*, pe care şi-l creaseră, ori risipind, de când nu mai au acest *jus*, averi muncite de alţii în aventuri galante şi la masa de hazard. Arta şi ştiinţa ei nici le-au cultivat, nici le-au încurajat niciodată şi, după sute de ani de exploatare neomenească, ei n-au lăsat în Ardeal nici un monument, nici un palat, nici un castel, nici o biserică, nici o galerie, nici o operă de valoare. Trei biserici monumentale sunt în Ardeal, toate trei ridicate de burghezimea germană, şi o singură galerie, adunată tot de un german, baronul Brukenthal. Nobilimea maghiară a mâncat şi a băut tot".

Sfidând ideea că „un popor mic, incult şi cu desăvârşire străin" ar putea vreodată să maghiarizeze (în Transilvania) pe saşi şi mai ales pe românii care au dat atât de strălucite dovezi despre trăinicia lor", Slavici citează ce scria despre români cronicarul italian Antonio Bonfini de la curtea lui Matei Corvin în *Rerum hungaricarum decades* (III,1,IX, p.374) arătându-i că ar fi absurd să ducă o campanie împotriva limbii lor, romane (latine).

Părinţi şi copii

(Urmare din pagina 3)

să-l ia ele şi să mă ajute să plec.

— Niculaie, Niculaie, nu ne arde nouă de şcoală! răspunse mama după câteva clipe de uluială.

— Ba să le spui, mamă, să vorbeşti cu ele, că eu la toamnă plec! Zău că plec, fug!"

Niculaie nu-i un suflet întunecat, nu-şi urăşte fraţii, nu-şi detestă tatăl. Comportamentul copilului intră într-o ordine naturală, *psihologia* e dată de un număr de reacţii previzibile. Nu-i nici fericit, nici nefericit, nu-i angoasat, e lucid şi normal, bucuros când ia premiu în clasa a IV-a şi necăjit când „îi vine rândul la friguri"... Un personaj de plan secund în roman, viu, simpatic, memorabil ca tot ce iese din mâna unui mare Creator.

Preocupat de viaţa cuplurilor (toate cărţile lui Preda narează, în fond, istoria unor cupluri care se constituie şi se destramă), prozatorul aruncă în chip fatal o privire şi spre lumea tulbure a copilăriei. Chiar şi atunci când tema dominantă a cărţii nu favorizează această deschidere. Copilul participă, într-un chip sau altul, la drama familiei şi, prin ea, hotărăşte soarta unui mit esenţial în proza lui Marin Preda: *mitul fericirii în* (şi prin) *iubire*. „Nu mai aveam familie – spune Victor Petrini, personajul (naratorul) din *Cel mai iubit dintre pământeni* –, totul era pierdut pentru mine, fiindcă bucuria de a avea copii e atât de indestructibil legată de mama care i-a făcut încât vederea lor, a copiilor, devine intolerabilă prin gândul eşecului de care ei îţi amintesc, prin inocenţa lor, mai rău decât prezenţa mamei, însuşi eşecul". La începutul secolului nostru, Gide a scris o propoziţie teribilă: *familii, vă urăsc*. Aproape toată literatura modernă dezvoltă această temă. Preda este şi în acest caz de partea valorilor tradiţionale. El le socoteşte eterne. *Nu mai aveam familie, totul era pierdut pentru mine:* iată o propoziţie care spune totul despre dragoste, despre relaţia dintre femeie şi bărbat, dintre părinţi şi copii. Condiţia omului este determinată în chip direct de situaţia lui în familie. Copilul se supune şi el acestei relaţii şi este, uneori, victima ei. Niculaie Moromete are un copil cu Marioara Fântână (*Marele singuratic*), dar tatăl este înstrăinat de copil pentru că este înstrăinat de mama copilului. Îi vizitează din când în când şi copilul are crize de gelozie. O reacţie pe care nici naratorul, nici prozatorul n-o iau în seamă. Cioroşbulingă (cum îi spune tatăl) este o mică vietate care participă cu inocenţă la o dramă sentimentală. Conştiinţa eroului (Niculaie) nu-i tulburată de existenţa copilului şi, în consecinţă, romanul nu-i acordă mai mult de câteva rânduri. Accentul în analiză cade în altă parte.

Situaţia se schimbă în *Cel mai iubit dintre pământeni*, unde drama paternităţii capătă pregnanţă pe măsură ce mitul fericirii se destramă. Trădat de Matilda, Victor îşi divinizează fiica. Silvia este o mică zeitate, şi istoria dragostei dintre tată şi fiică ocupă un loc important în roman. Silvia pune un *ci* înaintea cuvintelor şi asta este un semn de mare tandreţe. „Ci nu mai termină, ci cu atâta vorbă", „Ci nu înţeleg", „Ci mi-e greu să-ţi explic", „ci, ci, tată, Mircea are doi băieţi, ci sunt studenţi în Anglia... Ci, dacă şi eu învăţ bine, ci mă trimite şi pe mine în Anglia"... zice ea. Tatăl poartă în braţe, în lungi plimbări, trupul fetiţei şi, în nefericirea lui, se simte fericit. Silvia este speranţa care i-a rămas: „ducând în braţe minunata povară, aveam sentimentul că în realitate sunt un om fericit şi că suferinţa mea e o iluzie, o himeră pe care ar trebui s-o alung: puteam trăi, astfel, o mie de ani şi muri liniştit. Altceva, o bucurie mai mare, nu există pe pământ, restul este nerozie." Dragostea pentru mica divinitate îl ocroteşte pe Victor Petrini de „istoria brutală şi nepăsătoare a oamenilor".

Preda nu-i însă un scriitor idilic, nu ignoră faptul că relaţiile dintre părinţi şi copii sunt schimbătoare şi că în locul tandreţei de acum poate să apară mai târziu cinismul. Privind un grup de copii bucureşteni, Victor Petrini observă pe chipul lor „mica lor trufie liniştită", „acea expresie deloc reconfortantă pentru un om mare, că noi nu mai contăm şi dacă mai avem vreun rost, acela nu este altul decât să-i slujim pe ei"... Prozatorul realist ia aici distanţă. Natura umană este complexă şi Preda nu-i omul care să n-o vadă. Instinctul patern este puternic, copilul este un spectacol şi (cazul lui Petrini) o posibilitate de salvare, dar copilul ajunge curând la vârsta „ironiei necruţătoare" şi atunci totul se schimbă. Prozatorul nu-i mizantrop, e doar atent la legile care determină mişcarea destinelor individuale. Deocamdată, mica zeitate zice *ci, tată* şi tatăl, Petrini, simte la aceste vorbe că nenorocirea lui se risipeşte şi existenţa capătă un sens. Ca personaj literar, Silvia trăieşte prin această iubire paternă. Nu are individualitate şi, la vârsta ei, nici n-o poate avea. E un obiect de analiză, într-o relaţie complicată (relaţia dintre oamenii adulţi) şi analiza, fiind atât de profundă şi fină din punct de vedere epic, face din obiectul fără psihologie o mică eroină, cu rol (şi loc) important în tipologia romanului. Ea participă la recuperarea unui mare mit compromis de aceşti oameni mari care, nu se ştie de ce, întâi se iubesc cu disperare şi, apoi, se urăsc în chip necruţător. *Ci, de ce, oare?*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

„Un ideal cam terestru şi lumesc“

Am citit cartea d-lui Silviu Brucan în urmă cu 3-4 luni, din pură curiozitate, fără intenţia de a scrie despre ea, convins fiind că nu e de nasul unui simplu critic literar. Dreptul de a comenta revenea - credeam, o cred şi acum - politologilor, analiştilor politici, politicienilor, istoricilor, hai să spunem şi ziariştilor... S-a întâmplat însă că memoriile d-lui Brucan, o dată parcurse (cu mult interes - mai e nevoie să spun?), au refuzat să se ducă apoi, cum procedează de obicei cărţile după lectură, cuminte la culcare, în vastul dormitor al memoriei. N-au vrut în ruptul capului *să se potolească,* să adoarmă. Se zvârcoleau, atrăgându-mi atenţia, „agăţându-se“ de mine, ba printr-un amănunt, ba printr-o idee. Cine nu ştie de pildă că Stalin a fost un bărbat foarte scund? Dar *atât de scund* ca în evocarea d-lui Brucan (care o reproduce pe aceea a lui Gheorghiu-Dej) probabil că tiranul („titanul“!) de la Moscova nu a fost niciodată: într-atât de vie, de directă este *impresia de micime* pe care ne-o dă istorisirea primei întâlniri, din ianuarie 1945, dintre Stalin şi Dej, decisivă pentru destinul politic al acestuia din urmă. Referindu-se la un aspect intim al vieţii puritanului Ceauşescu, autorul găseşte o foarte inspirată comparaţie: „el era ca chibritul suedez care nu se aprinde decât pe cutia lui“. (Acest chibrit suedez a scăpărat mereu în mintea mea, după lectura cărţii d-lui Brucan.) Printr-o comparaţie de zile mari caracterizează apoi dl. Silviu Brucan postura sa cu totul aparte de opozant anticeauşist. Adresându-se, în 1988, unui reporter de la *The Boston Globe,* autorul îl întreabă: „Ţi-a rămas vreodată un os de peşte în gât?“ După care, tot el răspunde: „Nu poţi să-l scuipi afară, nici să-l înghiţi. Ei bine, eu am fost un os de peşte în gâtul lui Ceauşescu.“

Extraordinare cuvinte, în mod firesc scoase în evidenţă pe coperta a doua a volumului, sub o reprezentativă fotografie înfăţişându-l pe autor, aşezat la o masă, cu bărbia sprijinită în pumn, participând, desigur, la o masă rotundă, colocviu, simpozion. În faţa lui, pe un carton, scrie simplu: Brucan. Suficiente exemple pentru a putea afirma că memoriile d-lui Silviu Brucan au nu numai valoare documentară, ci şi una *literară.* Sigur, autorul nu este - şi nu vrea să fie - un stilist, nu grija scrisului frumos o are. Ceea ce îl preocupă e să exprime într-un chip cât mai clar ideile întotdeauna clare pe care le susţine. Talentul de povestitor, de evocator, de portretist mai ales nu-i lipseşte însă, de unde şi decizia tardivă a criticului literar care sunt de a mă ocupa puţin de cartea d-lui Silviu Brucan. Nu zic că mă voi ocupa de ea exclusiv în calitate de critic literar. Vreau să precizez însă din capul locului că de câte ori îmi voi ridica privirea „mai sus de sandale“, o voi face ca simplu amator, conştient de modestia aptitudinilor sale în materie de teorie şi practică politică.



Pentru criticul literar cele mai importante sunt „sandalele“. Adică baza literară a cărţii. Care cuprinde remarcabile pagini de evocare. A locuinţei dintr-un cartier cufundat într-o neverosimilă pace patriarhală, locuinţă dăruită cu un imens pod fermecat şi în acelaşi timp practic, cât se poate de util unui ilegalist, locuinţă în care s-a ascuns în timpul războiului când, deşi în pericol de a fi arestat în orice clipă, s-a simţit, ca niciodată altcândva în viaţă, fericit: „Şi totuşi, lucru curios: în singurătatea aceea, aproape totală, eram fericit. Slavă Domnului, *nu există o definiţie precisă a fericirii şi poate că ar strica totul dacă ar exista una. (s.n.)* Duceam o viaţă de sihastru. Evitam familia şi rudele, ca să nu le pun în primejdie, iar prietenii şi cunoscuţii, care bănuiau activitatea mea, mă evitau ei. Singura mea legătură cu societatea erau cele trei meditaţii barosane, dintre care doar unul dintre elevi era interesant. Cu toate acestea, niciodată în viaţă n-am cunoscut o altă perioadă de care să-mi amintesc cu atâta plăcere şi mândrie ca aceasta, deşi am deţinut o serie de posturi importante pline de satisfacţii şi chiar succese pe plan personal. Alţii îşi amintesc cu bucurie de momente fericite din copilărie. Eu nu! În momentele de eşec sau de grele încercări, mă forţez să reconstitui zilele şi anii din război, ca un fel de fortifiant care mă pune din nou pe picioare. Ciudat! Erau ani grei pentru poporul nostru, cu lipsurile, privaţiunile şi riscurile inerente războiului. Un cer de plumb apăsa vieţile noastre. Erau mai ales ruşinea şi dezonoarea de a fi aliaţi ai hitlerismului, care îngenunchease Europa şi o supusese barbariei prin forţa armelor şi a ideologiei crimei declarate public şi făţiş. În faţa Europei se deschidea un secol de întuneric poate mai oribil decât cel al Evului Mediu. Iar eu eram fericit! Da, pentru că simţeam în toată fiinţa mea că făceam ceea ce îmi dicta conştiinţa. Ce minunat exprimă această condiţie umană versul lui Shakespeare: *This above all to thine own self be true* (Mai presus de orice să-ţi fii credincios ţie însuţi)“; sau evocarea Budapestei de după revoluţia din octombrie 1956, cu bulevardele goale, cu uzinele abandonate, încremenită în refuzul ei hotărât de a colabora cu „învingătorii“; ori a imenselor ferme americane în care agricultura şi creşterea vitelor se făceau (şi se făceau bine) parcă de la sine, fără intervenţia oamenilor (aceştia, oricum, nu se vedeau nicăieri); amănunte de lungă sugestie, explozive, capabile să creeze o atmosferă şi să dea o idee despre o întreagă epocă (manifestantul care îl confundă pe Marx cu Iorga): „Am văzut cu ochii mei cum, de la o demonstraţie la alta, masa oamenilor care răspundea la chemările Partidului sporea cu zecile şi apoi cu sutele de mii. Grosul oamenilor nu ştia prea multe nici despre partid, nici despre programul comunist, iar despre Marx şi Engels nici nu auziseră. Îmi aduc aminte, la un marş din octombrie 1944, când mulţi purtau opinci sau erau chiar cu picioarele goale, un muncitor de la Vulcan purta o pancartă cu portretul lui Karl Marx, iar din spate altul îl călca pe picior ori de câte ori se oprea coloana în marş. Furios, cel de la Vulcan îl apostrofă: « Mă, dacă mă mai calci, îţi dau cu Iorga ăsta în cap!» Şi-i arătă ameninţător portretul celuilalt bărbos“; savuroase întâmplări anecdotice (discuţia în doi, la Washington, la o recepţie oferită de ambasada Braziliei, a diplomatului „roşu“ care era pe atunci Silciu Brucan, cu temutul senator anticomunist McCarthy, deja „făcut“ şi foarte volubil): „...iată-mă faţă în faţă, singur cu senatorul McCarthy. Ca diplomat tânăr şi combativ, mă amuza grozav ocazia şi tocmai mă întorceam de la Coon Rapids Iowa, am început să vorbesc despre problemele agriculturii americane cu un accent cât mai autentic de Middle West. Chelnerul ne-a umplut din nou paharele şi amândoi ne-am angajat într-o discuţie animată în timp ce treptat lumea se strângea în jurul nostru, curioasă să afle ce putea discuta atât de aprins ambasadorul român cu acest vânător de «roşii». Ambasadorul societic Zarubin s-a înghesuit aşa de tare încât m-a călcat pe un picior. Am socotit că a sosit momentul confruntării şi i-am spus: «Domnule Senator, ştiţi cu cine staţi de vorbă?» El a bolborosit ceva, în genul: «Nu ştiu şi nici nu-mi pasă», la care am replicat imediat: «Ba o să-ţi pese când ai să afli» şi am strigat în gura mare: «Eu sunt ambasadorul României, un diplomat roşu». «Nu cred - a spus el - aşa ceva e imposibil. Te ţii de glume». Triumfător, i-am dat lovitura de graţie:«Cred că semnătura secretarului Dulles vă va convinge. Iată cartea mea de identitate diplomatică» şi i-am pus-o în faţă. Nici măcar nu s-a uitat la ea şi a şters-o afară din ambasadă, în timp ce toţi mă asaltau să le spun ce-am discutat. «Despre porumb am vorbit», dar nici unul nu a vrut să creadă că am discutat 15 minute despre porumb“; şi câteva ample portrete, de excepţională valoare, nu numai documentar-istorică, ci şi literară: al lui Gheorghe Gheorghiu-Dej în primul rând, dar şi ale lui Lucreţiu Pătrăşcanu, Emil Bodnăraş (fără de care ar fi fost greu de realizat actul de la 23 august 1944, unic în istorie prin conspiraţia în care regele s-a angajat alături de partidul comunist), Hruşciov, Nicolae şi Elena Ceauşescu... Numai la prima vedere portretul lui Dej poate părea *prea* pozitiv: electrician de înaltă calificare (având deci la bază o profesie, spre deosebire de succesorul lui, care nu avea nici una: „ca ucenic al unui cizmar, n-a făcut niciodată cu mâinile lui un pantof“), manifestând la început o anume modestie, nelipsit de umor şi chiar înzestrat cu talent actoricesc (ceea ce îl ajuta să povestească intimilor săi într-un chip deosebit de plastic ceea ce voia să povestească: felul, de pildă, în care l-a convins pe Hruşciov - „deştept dar bădăran“ - să-şi retragă trupele din România, monolog antologic, demn de *Delirul* lui Marin Preda - v.p. 75 - 76), înclinat să cumpănească atent lucrurile, să nu se pripească, inteligent, sarcastic şi tăios uneori în replici, după întâlnirea din 1945 cu Stalin, omul acesta a suferit din plin, sub ochii portretistului său de acum, efectul transformator, evident în rău, al puterii: „Când s-a întors de la Moscova, m-a chemat. Era alt om. Stalin hotărâse ca el să fie conducătorul partidului şi, ca o baghetă magică, această decizie îl transformase pe Dej, gata să intre în rol. Am remarcat imediat siguranţa cu care vorbea şi chiar ţinuta - pentru prima dată purta cravată şi haină într-o ocazie absolut neformală, după masa de seară. (Eram obişnuit să-l văd în pulovăr, cu cămaşa descheiată şi în papuci de casă.) Mi-a povestit scena din Kremlin, imitându-i pe Stalin şi Molotov şi ca gesturi, şi ca ton. (Avea un talent actoricesc cu totul ieşit din comun.)“ Dej poartă principala răspundere pentru crimele săvârşite în România postbelică, inclusiv pentru monstruoasa răfuială cu Lucreţiu Pătrăşcanu, intelectualul partidului, cel care, conştient de superioritatea lui, obişnuia la un pahar de vin să spună - imprudenţă fatală - că el ar fi trebuit să fie conducătorul partidului: „Adevărul este că Lucreţiu Pătrăşcanu săvârşise crima de a atenta la conducerea de partid şi, aşa cum am mai spus, Gheorghiu-Dej era necruţător cu challengerii săi. A fost, deci, executat în grabă, după numai două zile de la şedinţă, «prin împuşcare de la spate». Ofiţerul n-avea curaj să-l împuşte din faţă. Ştia că nu va putea apăsa pe trăgaci. Şi iată cum, dintr-un om modest, generos, plin de compasiune pentru camarazii de luptă şi tovarăşii de idei, puterea a făcut (din Dej. n.n.) un conducător crud şi plin de sine, gata să săvârşească orice crimă în numele ei“. (Portretele lui Lucreţiu Pătrăşcanu - p.p. 30-31 şi Emil Bodnăraş - p.p. 31-32 sunt de asemenea remarcabile: „Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă aceşti doi n-ar fi existat? Am cunoscut destul de bine pe toţi oamenii din conducerea partidului şi pot spune cu toată certitudinea că nu avea cine să-i înlocuiască nici pe unul nici pe celălalt. Erau unicate. Oare îi creează istoria sau ei creează istoria?“) Revenind la Gheorghiu-Dej, este adevărat că încă din 1956, după evenimentele din Ungaria şi sub impactul lor, el a conştientizat necesitatea distanţării de Moscova, a desatelizării (termen propus în epocă de Silviu Brucan şi idee respinsă vehement, tot atunci, de nimeni altul decât Ceauşescu!), că l-a convins pe Hruşciov, după cum am văzut, să-şi retragă trupele din România, că l-a înfruntat pe acelaşi Hruşciov, cu care ajunsese la cuţite, în diverse probleme, în fine că s-a decis să lanseze Declaraţia din aprilie 1964, „cel mai important document al independenţei României comuniste“: „Am lucrat la ea (la Declaraţie n.n.) aproape două luni de zile - afirmă dl. Silviu Brucan - , iar Gheorghiu-Dej a citit-o şi recitit-o de cel puţin zece ori înainte de a căpăta forma definitivă.“(De data aceasta, spre deosebire de alţi membri ai Biroului Politic, care ezitau, Ceauşescu a susţinut ferm textul preliminar redactat de Tache, cum îi spunea Gheorghiu-Dej, cu simpatie, autorului.) Merite incontestabile, desigur, dar nu trebuie uitat - ne avertizează „panegiristul“ predecesorului (numit la p. 143 *uriaşul predecesor!*) lui Ceauşescu - că în general Dej a conceput desovietizarea fără destalinizare!

(Va urma)

Din tot ce-a fost

Mişti cu privirea fulgi de nea în aer, care nu vor să cadă pe pământ. Ca despre nenumăraţi străini vorbim despre noi, cei de altădată. Aşa sunt bătrânii, ei îşi pun umbra în valoare, altfel cum le-ar mai împrumuta moartea din sănătatea ei? Urmăm labirintice căi ale Domnului, făcute ca de un om ameţit - sau, cu cât creşte noaptea, orele ei o încap tot mai greu, ca brusc să renunţe şi s-o ia dintr-o margine. Acolo unde un soare ciudat face ca umbrele să-şi proiecteze oamenii lor pe pământ şi apele mării se pot diviza în milioane de lacrimi, nu orice oră e un nou născut, adus de barză la maternităţi de clipe. Secunda este plină, deseori, cu pânze de păianjen, iar îndărătul lor sunt drumuri părăsite din antichitate. Păcat că cel ce mi-l dictează e mulţumit cu faptul că un poem există. Nici eu nu iau cu mine decât valul. Din tot ce-a fost, măcar atât rămână: Fie ca şi geniile viitoare să scrie în limba română.

Horia GANE

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

D. VATAMANIUC

ORIENTAREA SPRE VIITOR

Eminescu se orientează în publicistică spre viitor, fapt care explică şi actualitatea acestei secţiuni a scrisului său. Nu întâlnim articol căruia îi face loc în *Timpul*, cotidianul bucureştean, între 1877 şi 1883, care să nu reflecte, într-un fel sau altul, lupta sa în apărarea fiinţei naţionale a poporului român şi eradicarea neajunsurilor prin care trecea societatea românească din vremea sa. Primejdia pentru viitorul poporului român venea, atunci ca şi azi, deopotrivă din partea imperiilor vecine, ca şi a „neaşezării" societăţii româneşti. „Misiunea statului român în afară era - scrie Eminescu în 8 februarie 1878 - ca să formeze o despărţire între trei civilizaţii deosebite, între Austria şi Rusia pe de o parte, între Rusia şi Turcia pe de alta." Poetul se pronunţă în privinţa raporturilor României cu imperiile vecine pentru o politică independentă şi de neamestec în relaţiile dintre ele. Orientarea spre viitor este ilustrată şi prin misiunea care revenea, în opinia sa, statului român. „Iar cât despre rolul intern - scrie Eminescu în acelaşi articol -, el e mai cu seamă un rol de cultură temeinică, care să se răsfrângă asupra tuturor românilor, oriunde ar fi ei, şi să formeze oarecum stratul de căpetenie al unei culturi naţionale comune". Direcţia de dezvoltare a statului român, cum o arăta poetul acum mai bine de un secol, este şi astăzi de cea mai stringentă actualitate.

Eminescu se întemeiază, în lupta pe care o susţine în asanarea societăţii româneşti, pe cunoaşterea românului, a cărui trăsătură fundamentală o reprezintă adevărul. „Când zicem român - scrie Eminescu în 15 martie 1880 - fantasma psihologică care trece pe dinaintea ochilor noştri în acel moment e un om al cărui semn distinctiv e adevărul. Rău sau bun, românul e adevărat. Inteligent fără viclenie, rău - dacă e rău - fără făţărnicie; bun fără slăbiciune; c-un cuvânt, ni se pare că atât calităţile, cât şi defectele românului sunt întregi neînchircite; el se arată cum este. N-are o cocoaşă intelectuală sau fizică - ce caută a o ascunde, nu are apucăturile omului slab; îi lipseşte acel iz de slăbiciune care precumpăneşte în fenomenele vieţii noastre publice sub forma linsă a bizantinismului". Sunt cuprinse aici elemente după care Eminescu judeca şi alogenii, care nu se pot identifica cu poporul român.

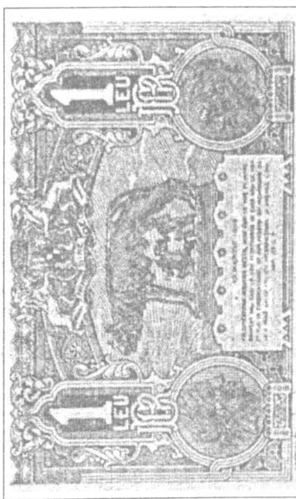
Orientarea spre viitor explică lupta pe care o duce Eminescu, cu energia şi verbul său, unice în publicistica noastră, împotriva neajunsurilor prin care trecea societatea românească din vremea sa. Criticile sale se îndreaptă împotriva oamenilor politici, angajaţi în competiţia pentru acapararea funcţiilor statului în interese personale, a promovării în ierarhia socială fără merit, a corupţiei în diferitele domenii de activitate. Poetul arată şi cine sunt aceştia. „Ţărani? Nu sunt - scrie el în *Timpul,* în 11 decembrie 1877 -. Proprietari nu, învăţaţi nici cât negrul sub unghie, fabricanţi - numai de palavre -, meseriaşi nu, breaslă cinstită n-au, ce sunt dar? Uzurpatori, demagogi, capete deşerte, leneşi cari trăiesc din sudoarea poporului fără a o compensa prin nimic". Eminescu nu se mărgineşte să constate aceste racile ale societăţii româneşti - şi altele de aceeaşi natură -,ci propune şi o măsură - una singură, însă radicală - pentru înlăturarea lor, încât statul român să ocupe locul ce i se cuvine între ţările europene. Măsura consta, în opinia poetului, în muncă, problemă asupra căreia insistă în repetate rânduri şi de la care nu face nici o derogare în publicistica sa. „În muncă e mântuire - scrie Eminescu, în 2 octombrie 1879 - : trebuie numa ca îngrijirea deşteptată a oamenilor de bine să creeze, prin legi practice, condiţiile unei munci cu spor şi putere de înflorire". Câştigul fără muncă este condamnat, ca fiind „imoral". Importantă este şi precizarea pe care o face poetul, potrivit căreia banul nu este munca însăşi. „Banul «reprezentează» numai munca - scrie Eminescu, în 18 decembrie 1877 -, nu este ea însăşi, şi, aducând bani mulţi cu ciubărul într-o ţară în care munca lipseşte, vei ajunge să plăteşti o zi de lucru cu un napoleon, o pereche de cisme cu cinci, şi-ncolo tot povestea veche, adică tot sărac... Bogăţia nu este în aer sau în pământ, ci în braţe şi unde lipsesc braţele sau calitatea producţiei e proastă, nu poate fi nici vorbă măcar de ţară bogată." Eminescu judeca activitatea membrilor societăţii, indiferent de domeniu, în funcţie de muncă. „Un pas pe care îl face deputatul în Cameră - scrie Eminescu, în 13 decembrie 1877 - , o prostie pe care o zice, costă pe ţară bani şi banul e muncă. Un şir scris de un ajutor de primar la sat costă bani şi banul e muncă . O prelegere rea ţinută la Universitate costă bani şi banul e muncă". Un parlamentar arăta într-o emisiune la televiziune, nu mult în urmă, că discuţiile inutile din Parlament costă, numai în patru ore, cinci milioane de lei din munca poporului. Neajunsurile societăţii româneşti, criticate de poet, persită din păcate şi îmbracă, adesea, forme mai grave ca în vremea sa.

Eminescu se identifică cu destinul poporului român şi manifestă o încredere nedezminţită că se găseau acele forţe care să se coalizeze şi să înlăture piedicile care stăteau în calea progresului ţării. „Elementele sănătoase ale poporului român - scrie Eminescu, în 19 septembrie 1879 - tind fireşte la această mişcare şi, iarăşi fireşte, această tendinţă nu poate conveni acelora ce au trăit o viaţă întreagă exploatând ignoranţa şi slăbiciunile tinerei noastre naţiuni. Nu e doar vorba de reacţie prin răsturnare, ci prin înlăturarea elementelor bolnave şi străine din viaţa noastră publică de către elementele sănătoase coalizate... Reacţia în sensul arătat de noi mai sus trebuie să se facă". Aceste cuvinte sună ca un avertisment şi pentru societatea românească din zilele noastre.

Eminescu pune în discuţie, cum se desprinde din cele câteva aspecte la care ne-am oprit, probleme fundamentale privind viitorul societăţii româneşti. Poetul face şi în publicistică operă cu nimic mai prejos decât poezia sa. Aprecierea nu ne aparţine, ci este a lui G. Călinescu, suprema magistratură în istoria noastră literară. Opinia potrivit căreia poetul face în publicistică „simplă operă de reporter, fără valoare" vine din partea unor persoane nechemate să judece scrisul eminescian, interesate politic, întotdeauna gata să denigreze cultura noastră naţională.







Flacăra vieţii

Peste câteva luni ar fi împlinit 49 de ani. Fulgerul morţii i-a curmat însă drumul cu acea impecabilă gratuitate pe care o numim destin.

Timp de aproape 20 de ani am fost colegi în redacţia *Magazinului istoric.* Era ceea ce se cheamă un ins „tobă de carte" în istorie veche şi medie. Se mişca printre dave şi regi dacici, printre parţi şi bizantini, printre voievozi şi tezaure, printre ctitorii şi poveşti cu domniţe, cu acea uşurinţă a eruditului care vede, dincolo de pagina cronicii sau a documentului, flacăra vieţii.

El însuşi părea mistuit de o flacără care-l făcea, adeseori, asemănător acelor spiriduşi scormonitori de taine, neastâmpăraţi şi ghiduşi, ducând comoara unor tainiţe sufleteşti pline de neprevăzut.

Colegialitatea noastră şovăia pe marginea prieteniei. Nu am trecut nici eu, nici el, acest prag, mulţumindu-ne să ne fim doar aproape prin pâcla unei preţuiri nenumite.

Adeseori mi se adresa începându-şi spusele cu „frate". Dincolo de convenţionalismul uşor ironic al apelativului, răzbătea în spusa sa şi ceva învăluitor, ca o chemare. O copilărie şi o tinereţe nu dintre cele mai uşoare îl făcuseră să înţeleagă câtă forţă şi gingăşie poate revărsa frăţietatea.

A scris şi tipărit câteva cărţi, a publicat nenumărate articole, lucra la o istorie a emigraţiei româneşti, era coautor la un volum de documente despre mareşalul Antonescu, în curs de apariţie, mai strânsese material documentar pentru o sinteză despre viaţa cotidiană a românilor în evul de mijloc, şi altele şi altele. Proiecte despre care mi-a vorbit, cu acea bucurie a omului care îşi vede anii rostuiţi în viitoare cărţi, cu doar câteva zile înainte de a se strămuta în tărâmul acela unde, poate, îşi va întâlni domniţele şi voievozii ale căror vieţi, aici, în lumea noastră, le descifrase cu pasiunea uitării de sine.

Când piere un om, în lume se face pentru o clipă linişte. Iar flacăra vieţii se înalţă şi mai vie, nutrită din fulgerarea destinului împlinit.

Rămas bun, „frate" Gheorghe David!

Ioan LĂCUSTĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ION AGÂRBICEANU - INEDIT

Patriarhul literaturii române din Transilvania, Ion Agârbiceanu, a lăsat în manuscris o operă de mare interes și valoare documentară intitulată *Cartea legendelor.* Ea are valoarea unui testament literar și sufletesc, reprezentând declarația sa cea mai fidelă și mai autentică de a-și fi păstrat neîntinat crezul moral și spiritual de om al bisericii, de mărturisire întru credință. Cartea, așa cum a fost concepută, e un fel de Biblie pentru copii, istorisind momentele cele mai importante din viața lui Isus Hristos și a Maicii sale, Fecioara Maria. Este scrisă într-un stil atractiv și adecvat înțelegerii celor mici, astfel că ar putea servi drept auxiliar în predarea religiei în școli, fiind o operă moral-creștină de mare valoare estetică. Viața lui Isus este urmărită pe temeiul legendelor și cărților sfinte de la leagăn până la cumplitul drum de pe Golgota și Înviere.

Acum, de Sfintele Paști, se cuvine să rememorăm câteva scene din acest periplu spiritual și opera lui Ion Agârbiceanu ne ajută să rămânem puțin în acest perimetru creștin. Fragmentul ales de noi se cheamă *În staulul cailor* și se oprește asupra popasului de la Bethleem al lui Iosif și Maria, dinaintea nașterii Mântuitorului.

Sperăm că fragmentul de față va stârni interesul cititorilor pentru această operă ce-și așteaptă încă editorul.

Mircea POPA

La staulul cailor

Iosif și Fecioara Maria plecară de la turiștea oilor, unde durmiseră peste noapte, și înaintau pe drumul către Bethleem. Măgărușii se grăbeau, odihniți cum erau, dar sporul lor nu era mare, cum măcinau mărunt cu picioarușele lor drumul. Înaintea lor erau mulți călători, alții îi ajungeau din urmă și-i întreceau. Se împânzise iarăși calea de mulțimea oamenilor.

Mereu îi ajungeau și drumeți pedeștri, și unii dintre ei se țineau alăturea de măgăruși, mirându-se de cel alb. Toți ar fi voit să știe de unde îl au, dacă l-au cumpărat scump și dacă mai sunt de vânzare astfel de măgăruși.

Iosif le răspundea bucuros, și drumeții care veneau alăturea de măgăruși se tot schimbau. Unora li se părea că cele două animale merg prea încet și treceau înainte, alții din urmă le luau locul, așa că Iosif trebuia să răspundă mereu aceleiași întrebări. Nu spuse nici unuia că măgărușul cel alb fusese sur până la o vreme. Pentru ce le-ar fi spus? Și așa nu l-ar fi crezut nimeni. Când s-a pomenit ca un animal să-și schimbe culoarea blănii, așa, dintr-o dată?

Peste zi, după ce soarele se mai ridică, vremea se mai încălzi, și toți călătorii se înviorară, parcă le-ar fi trecut osteneala. Și vorbeau multe în legătură cu numărătoarea deacum a poporului și despre fierberea ce ar fi în Ierusalim în legătură cu apropiata venire a lui Mesia.

Drumeții care se opreau și-i însoțeau o vreme pe Iosif și Vergura Maria vorbeau și ei despre noutățile din Ierusalim. Da! Porunca împăratului August răsculă toată Iudeea și Galileea, pornind toată lumea pe drumuri. Nici cei mai bătrâni nu-și aduceau aminte să se fi mai făcut vreodată o asemenea numărătoare.

Cei ce veneau alăturea de măgăruși îl întrebau și pe Iosif ce știe din frământarea ce cuprinsese în lunile din urmă întreg Izraelul. El le putu spune puține lucruri, pe care, de altfel, le știau și cei ce-l întrebau.

Călătorii vorbeau multe de pocăința ce începuse pretutindenea, după o poruncă ce se spunea că pornise de la sinedriul din Sfânta Cetate. Cărturarii, bătrânii și fariseii porunciră pocăință pentru toată lumea, pentru că dacă va veni în curând Mesia – Sfântul Sfinților – cum îl numeau scripturile, să nu afle poporul plin de păcate și să-l primească cu nevrednicie.

Unii dintre călători auziseră și de altă poveste pornită de la sinedriu: că înaintea lui Mesia va veni un mare proroc care va propovădui în pustia Iordanului cea mai aspră pocăință.

Alții auziseră și de măsurile militare pe care le luă Irod, înfricat și el de înfrigurarea poporului și de veștiie ce-l răscoleau.

— Da, răspundea Iosif, auzise și el de unele vești despre care vorbeau trecătorii.

— Dar altceva nu mai știți, nu ați auzit să ne spuneți și nouă?

— Nu, Nu mai știu.

De către seară, li se alătură în drum, tot călare pe un măgăruș, un rabin de la o sinagogă din Iudeea.

El, după ce schimbă câteva vorbe cu Iosif, în legătură cu numărătoarea și cu veștile despre apropiata venire a lui Mesia, zise:

— În legătură cu El este o prorocire pe care nu o poate tâlcui nici un cărturar.

— Nici o prorocire nu se poate tâlcui până nu se împlinește, zise Iosif. Așa învață cărturarii și fariseii. Odată, într-o sâmbătă, mă aflam în templul din Ierusalim, când am auzit pe un mare cărturar învățând așa.

— Totuși, unele sunt mai ușor de înțeles decât altele. Dar este una de înțelesul căreia nu se poate apropia nici o minte omenească.

— Care să fie?

— Este prorocia lui Isaia: „Iată fecioara va zămisli și va naște prunc și vor chema numele lui Emanuel, ce se tâlcuiește «Cu noi este Dumnezeu»".

Iosif și Fecioara Maria se priviră și se înspăimântară. Ea își aduse aminte de închinăciunea îngerului și a Elisabetei, iar Iosif se gândi la ceea ce-i spusese îngerul în vis.

Dar nu! Spaima lor ținu numai o clipă. Prorocia aceea nu putea fi în legătură cu Vergura Maria. În mintea lor era întuneric în legătură cu tot ce se întâmplase până acum! Își dădeau seama, ca și întreg Izraelul, din învățătura unei tradiții de veacuri, că venirea lui Mesia va fi un eveniment de care se va cutremura lumea întreagă. Cum ar îndrăzni ei să se gândească la semnele ce li s-au arătat lor?

Rabinul începu să le arate că sunt unele prorocii care se pot înțelege. Cum era aceea că Mesia se va naște din Bethleemul Iudeii și din neamul lui David. Cum s-ar putea tâlcui în mai multe feluri prorocia: „Și tu, Bethleeme, pământul Iudeii, cu nimic nu ești mai mic în orașele Iudeii, căci din tine va ieși povățuitor, care va paște pe poporul meu Izrael".

— Ei, vedeți, continuă rabinul, prorocia asta e limpede: nici într-un alt loc din Iudeea nu se va putea naște Mesia decât în Bethleem.

Iosif și Maria îl ascultară în tăcere. Dar ei mergeau să se înscrie în Bethleem, fiindu-le vița de acolo, dar câți nu vor mai fi ca ei și se vor înscrie tot acolo în tablourile numărătorii.

Rabinul, văzând că Iosif tace mereu, smuci de căpăstrul măgărușului și porni înainte. Alți drumeți li se alăturau mereu, uimiți de măgărușul cel alb.

Pe înserate trecură prin două sate încercând zadarnic să-și afle adăpost peste noapte. Alți drumeți apucară și acum înaintea lor.

În satul al doilea, unde căutară zadarnic adăpost, li se spuse că nu departe, dacă vor merge pe drum înainte, vor da de hergheliile lui Irod, unde sunt case și grajduri și unde ar putea să găsească loc de mas peste noapte.

— Dacă spui că sunt case, vor fi pline și acele. Sute de oameni au trecut înaintea noastră.

— Nu cred, zise omul. La hergheliile lui Irod nu se oprește nimeni bucuros. Sunt acolo paznici soldații romani, soldații din compania ce-l însoțește pe împărat oriunde merge. Oameni păgâni care se închină la idoli. Se spune că sunt și foarte răi. Călătorilor care întârzie noaptea pe drum li-e frică să ceară adăpost.

— Mai bine rămânem aici pe uliță!

— Poate vă e frică și vouă?

— Nu, dar dacă spui că sunt păgâni?

— Sunt, vezi bine, dar poate nu vor fi așa de răi cum le-a mers vestea. Și, mai ales când vor vedea pe femeia ta că e în prag să nască, ar putea să vă primească bine. În drum, într-o curte, peste tot afară, femeia ta nu poate petrece noaptea. Gândește-te la asta. E încă ger noaptea.

Omul îi părăsi și Iosif și Maria se sfătuiră ce să facă. Se hotărâră în cele din urmă să asculte sfatul străinului și, dacă slugile de la herghelii nu-i vor primi, vor merge mai departe, poate vor afla alt sat unde să-și găsească adăpost.

Merseră pe drumul pustiu acum și, după vr-un ceas, ajunseră la clădirile de care le vorbi străinul. Se vedea încă lumină într-o fereastră chiar lângă intrare.

Iosif descălecă și bătu în poarta încuiată. Nu peste mult ieși un ostaș.

— Ce voiți? întrebă el, mânios că l-au sculat din somn. Era portarul care ațipise cu lumânarea aprinsă.

— V-am ruga să ne dați adăpost pentru noaptea asta, mie, soției mele și măgărușilor.

— Aici nu e ospătărie, omule, vorbi cu asprime ostașul, întorcându-se și punând mâna pe clanța ușii să intre.

— Știu că nu e ospătărie, dar în două sate prin care am trecut n-am aflat nici un loc unde să putem rămâne. Toate casele sunt pline stup.

— Vor fi, că atâta lume a pornit la drum. De s-ar isprăvi o dată și cu numărătoarea asta. Dar aici nu e ospătărie. Noi nu avem voie să primim nici un drumeț peste noapte. Avem aicicai scumpi și împăratul se teme să nu-i fure cineva vr-unul.

— Noi suntem oameni cinstiți, nu venim cu gânduri rele. Trebuie să ajungem mâine la Bethleemul Iudeii, căci acolo trebuie să ne înscriem. Suntem de două zile pe drum și femeia mea e în pragul nașterii.

Ostașul începu să râdă:

— Dacă-i așa, cine v-a pus pe drumuri chiar acum?

— Porunca împăratului. De capul nostru nu am fi călătorit noi acum în vreme de iarnă.

— Dar ascultă, omule, zise portarul, s-ar putea întâmpla ca femeia ta să nască la noapte, aici, la noi, căci soroacele aceste niciodată nu se pot cunoaște cu siguranță. Ce s-ar întâmpla atunci? Să rămâneți aici o săptămână-două ori mai mult?

Tot vorbind, ostașul se apropie de Maria și abia acum băgă de seamă că e călare pe un măgăruș alb.

Bătu din palme de uimire: nu mai văzuse măgar alb.

— Dar ăsta ce-i? întrebă el, întinzând mâna spre Culi.

— Vezi și tu. Se văd mai rar măgăruși albi, dar tot sunt.

La o mișcare a Fecioarei Maria, Culi crezu că vrea să descalece și se lăsă pe picioarele de dinainte.

Ostașul speriat sări în lături.

Iosif se apropie de logodnica sa și-i zise:

— Coboară, să te mai dezțepenești și să umbli puțin pe jos, să se mai încălzească picioarele. Și așa, Culi așteaptă.

Fecioara Maria descălecă, dar nu cu ușurința de mai demult. Trebui să-i ajute Iosif.

Ostașul, încă mut de uimire, se uită la Preacurata. Văzu că într-adevăr e tare aproape sorocul ei. Când îi văzu fața așa de tânără, îl umplu un val de milă.

— Săraca, zise el, să fie silită să pornească la drum în starea asta. Apoi, uitându-se la măgărușul ce se ridica din genunchi, întrebă:

— V-a trebuit multă vreme până să-l învățați să îngenuncheze?

— Nu! Nici nu l-am învățat noi. Se vede că l-a învățat vânzătorul, vorbi pe scurt Iosif.

— Trebuie că a avut un meșteșug al lui să-l învețe. Aici la hergheliile lui Irod este sosit de multe zile un dresor de cai. Avem un armăsar arab de toată frumusețea, pe care ar vrea să-l călărească împăratul. Dar nu suferă nicidecum să i se salte în spinare. Dresorul ăsta s-a legat că în trei zile îl învață să îngenunche pentru ca împăratul să-l poată încăleca. Dar au trecut de zece ori trei zile și încă n-a putut face nimic. Ba, de câteva ori, Ali, armăsarul, l-a luat de vestminte în dinți și l-a aruncat în mijlocul ogrăzii. E un cal scump, dar cam sălbatic.

Portarul stătu o vreme pe gânduri, apoi zise:

— Ar fi bine ca dresorul nostru să-l vadă pe măgărușul vostru îngenunchind. Poate ar învăța ceva de la el.

Apoi, după un alt răstimp de tăcere, zise:

— Știți ce? Văd că sunteți oameni de omenie și vă las să durmiți la noapte aici. Este o odăiță lipită de grajduri în care nu doarme nimeni, decât dacă se-ntâmplă să le păzească cineva. Dresorul de care v-am vorbit e dus de două zile la Ierusalim dar dimineață va fi aici, așa că va putea vedea cum îngenunche măgărușul vostru.

Îi duse pe drumeți în curte, băgă măgărușii într-o aripă scurtă a grajdurilor, le dădu nutreț și zise:

— Ar fi loc și în grajd cu caii, dar sunt vr-o trei care se sperie de măgari. Dar dacă ar vedea unul alb!

Îi duse apoi pe Iosif și Maria în cămara lui de subt poartă.

— Veți rămâne puțin aici să fac foc în odăița de care v-am vorbit. Lipită cu un perete de grajduri, nu ar fi așa de frig nici fără foc. Însă femeii tale îi trebuie căldură bună pentru a se putea odihni. Săraca! Ce canon, să fie silită să plece la drum așa cum este!

Glasul i se muie de tot, părea că e gata să plângă de mila Mariei. După ce ostașul ieși să facă focul în cămăruța aceea, Iosif zise:

— Are inimă bună!

— Nici nu se vede că-i păgân! răspunse Fecioara Maria, înviorată de căldura din lăuntru.

— Da, sunt și între păgâni oameni de treabă, poate că vor fi unii chiar mai buni decât unii izraeliteni.

— Pentru ce să nu fie, căci doar toți suntem, oamenii din

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro



toată lumea, fiii Tatălui din Cer.

Dup-o vreme Fecioara Maria scoase din desagă merinde şi amândoi începură să cineze. Portarul zăbovi destul de mult cu făcutul focului în cămăruţa lipită de grajduri.

Când intră, ei erau pe isprăvite cu cina. Îşi plesni fruntea cu mâna:

— Vedeţi ce uituc sunt! Trebuia să vă pun eu ceva de cină. Dar mi-am uitat, m-a ameţit ce-am văzut în seara asta – măgăruşul cel alb şi cum a îngenuncheat de cuminte să poată descăleca femeia ta. Nici n-am întrebat cum te cheamă?

— Iosif!

— Şi pe nevastă-ta?

— Maria.

— Frumoase nume amândouă.

Apoi ostaşul tăcu un răstimp cu ochii pierduţi la Maria.

— E foarte tânără femeia ta, zise el tot mai uimit, cu cât o privea mai îndelungat.

— Tânără, da!

— Pe lângă tine e aproape numai un copil. Mă mir că s-a măritat cu tine.

— Părinţii ei au murit amândoi, încercă Iosif să-i explice.

— Ehei, aşa mai înţeleg. A rămas singură, biata fată! E greu să rămâi singură de tânără şi aşa de frumoasă.

Urmă o vreme de tăcere pentru toţi. Apoi portarul vorbi:

— Mi-aţi putea spune şi mie de ce este atâta nelinişte şi zarvă în Ierusalim? Până se încălzeşte bine în cameră, mi-aţi putea povesti ceva dacă ştiţi. Neamul vostru ne încunjură cât poate. Ba ne crede chiar spurcaţi, zicând că noi ne închinăm la idoli, nu lui Dumnezeu cel adevărat, care, spun ei, e Dumnezeul lor, Iehova pe nume. Noi trăim departe de voi, nu ni-e îngăduit să intrăm nici în templul din Ierusalim, aşa că nu avem de unde să ştim ce-i frământă acum pe evreii care sunt supuşi împăratului din Roma.

— Suntem străini şi noi, răspunse Iosif, sunt de departe, din Galileea.

— Până la noi ajung numai zvonuri pe care nu poţi pune preţ. Se vorbeşte de proroci vechi care ar fi să se împlinească acum. Avem şi noi o proorociţă, pe Sibila, dar ce spune ea se poate înţelege în mai multe feliuri.

— Proorociile noastre nu le poate pricepe nimeni decât atunci când se împlinesc – răspunse Iosif.

— Dar atunci nu mai sunt proorocii, sunt întâmplări care pot fi ori pot să nu fie. Decât aşa, tot sunt mai bune proorociile Sibilei: poţi da cu socoteala de pe acum ce se va întâmpla în viitor, deşi întâmplarea poate fi de mai multe feliuri.

Portarul tăcu un răstimp, apoi întrebă iar:

— Nu ştiţi? Nu aţi auzit nimic? Aici între ostaşi se cunoaşte un singur lucru sigur: că armata voastră se pregăteşte de război. Nici de asta nu aţi auzit?

— Numai acum în drum, seara trecută, când am durmit la o târlă de oi.

— A ajuns vestea până la ciobani?

— Aşa se vede. Dar nouă ni se pare că nu e nici o primejdie de război. În ţară e bună pace – vorbi Iosif.

— Vi se pare, pentru că nu aţi umblat de mult pe la Ierusalim şi nu ştiţi cât e de frământat. Noi ştim de mult că evreii nu sunt mulţumiţi cu stăpânirea noastră, dar acum poporul vorbeşte că va veni în curând un împărat al lor şi-i va alunga pe romani. Pot însă să aştepte: împărăţia Romei e peste toată lumea şi nu va putea fi clătinată nici aici în veci de veci. Iată că la cele dintâi zvonuri despre coborârea unui Zeu care va fi împăratul lui Izrael – stăpânul nostru şi-a pus pe picior de bătaie oştirile. Să cuteze numai să se arate acel nou împărat şi va vedea lumea întreagă ce va păţi. Va păţi ca toţi cei ce s-au pus în calea Romei: vor muşca din pământ. E mirare că neamul vostru nu e mulţumit cu stăpânirea Romei. Am auzit că mai de mult au fost robi la babilonieni şi au trăit ca vai de ei. Roma nu-i ţine în robie şi-i apără de duşmănia altor neamuri.

Iosif nu răspunse nimic. Maria păru că moţăie. Ostaşul băgă de seamă şi se ridică repede.

— Să mă iertaţi, m-am pierdut cu vorba şi văd că femeii tale i-i tare somn. Mă duc să văd dacă e destul de cald în odaie.

— Nu ştiu pentru ce îmi face rău trăncăneala acestui ostaş despre puterea Romei. Parcă nu toate stăpânirile din lume sunt în mâna lui Dumnezeu? Şi el nu poate nimici orice putere dacă voieşte? Hai! Aşa sunt neamurile de stăpânitori: se umplu de trufie cât nu mai încape în ele.

— Nu ştiu ce poate fi, Iosife, dar m-a umplut o frică auzindu-l. Mi s-a părut că mi-a venit somnul. Dar eu, de când am avut visul acela cu cămaşa trasă la sorţi de ostaşi, mă tem de câte ori aud vorbindu-se de oştirea romană.

Spre bucuria lor portarul se întoarse şi le spuse că pot merge să se culce. În cameră se încălzise bine. Îl urmară şi-i mulţumiră, rugându-l să mai dea o dată măgăruşilor de mâncare.

— Voi plăti pentru nutreţ, zise Iosif.

— Nu trebuie nici o plată! Ce se cunoaşte unde mănâncă sute de cai un braţ de fân pentru măgăruşii voştri?

Portarul le pofti noapte bună şi se duse. În camera aceea mică erau două paturi înguste, cu rufărie bună şi curată, şi două pături de lână. Portarul se îngrijise să fie totul în rânduială.

Când văzu aşternutul, Fecioara Maria zâmbi şi zise:

— Nu pare să fie om rău, pagubă că-i aşa de mândru de armata lor.

— Aşa sunt crescuţi. Pentru ei împăraţii lor sunt zei şi le ridică temple ca unor divinătăţi. Sunt căzuţi în grea necunoştinţă de Dumnezeu cel adevărat. Dar Tatăl cel Ceresc se va milostivi odată şi de păgâni şi le va lumina minţile, aducându-i la credinţa cea adevărată.

— Tare cred şi eu că va fi aşa! Iată că de pe acum se interesează şi păgânii de împlinirea proorociilor cu Mesia.

Îngenuncheară şi îşi făcură rugăciunea şi se culcară. Dar camera în care aveau să-şi petreacă noaptea era lipită de grajdurile cele mari. Prin perete răzbăteau mereu lovituri de copită în padiment, sforăituri pe nas şi chiar câte-un nechezat. În răstimpuri, când sunetele acestea încetau, pătrundea totuşi prin perete ronţăitul neîntrerupt al cailor care mâncau fân din ieslele lor.

Obosită cum era, Vergura Maria fu luată dintr-una de-o toropeală de somn, din care însă o trezi un nechezat aspru. Somnu-i fugi şi nu se mai apropie de ea până târziu. În tot răstimpul ăsta auzea mereu zgomotele din grajd ce pătrundeau prin perete. Când aţipea, din când în când, iar o trezea vreun nechezat din grajd.

Iosif încă durmea tare neliniştit, se deştepta mereu, şi-l durea inima văzând că logodnica lui încă nu poate durmi. Chinul lor ţinu toată noaptea. Când zgomotele încetau pe-o clipă, ronţăitul nutreţului se auzea necurmat. Dimineaţa se sculară tare osteniţi.

— Ce mai noapte fu şi asta! oftă Iosif.

— Poate era mai bine să ne continuăm drumul, zise Fecioara Maria. Poate tot era mai uşor pentru noi.

Abia se sculară, se spălară şi îşi ziseră rugăciunea, când portarul se şi înfăţişă.

— A sosit dresorul cailor lui Irod, vorbi el, şi ar vrea să vadă numaidecât cum îngenunche măgăruşul cel alb. A fost şi în oraş unde spunea că cunoaşte un dresor mai priceput decât el, să-l întrebe ce ar mai putea face cu armăsarul să-l înveţe să îngenuncheze. Şi s-a întors tare supărat căci omul cel iscusit nu a ştiut să-i mai spună vr-o metodă nouă. E cuprins de spaimă pentru că azi e termenul cel din urmă pe care l-a cerut de la Irod şi ştie ce pedeapsă îl aşteaptă. Acum toată nădejdea lui e că poate va învăţa de la voi o metodă nouă. Vă rugăm să vă grăbiţi să-i arătaţi.

Portarul era şi el înfricat. Ştia că mânia lui Irod când se dezlănţuia nu se descărca numai asupra vinovatului, ci asupra tuturor slujitorilor de la hergheliile lui.

— Suntem gata de drum, răspunse Iosif, şi venim îndată. Ne grăbim şi noi. Scoateţi măgăruşii în curte.

— I-am şi scos, se grăbi să răspundă omul. Sunt bine hrăniţi şi adăpaţi, aşa că de pe partea asta să nu aveţi nici o grijă. Într-un săculeţ le-am pus şi nişte orz să aibă pe drum, dacă vor flămânzi.

În vremea asta, în curte se adună mulţime de slujitori de la herghelii. Se dusese vestea de asinul cel alb şi veniseră să-l vadă. Se mai grăbiră să audă cu ce veste a venit dresorul de la oraş, căci toţi se temeau de nereuşită.

Iosif şi cu Fecioara Maria ieşiră în curte, răspunseră slujitorilor – care toţi erau ostaşi – la bineţele lor, şi Iosif legă desagii de drum în şaua asinului său.

— Eu am spus încă aseară portarului că nu noi am învăţat măgăruşul să îngenunche, poate l-a învăţat vânzătorul. Dar dacă ne-aţi cerut să vedeţi, iată!

Şi el făcu un semn logodnicii să se apropie. Cât ce o văzu pe Maria lângă el, Culi se lăsă uşor în genunchi pe picioarele de dinainte şi ea îl încălecă femeieşte. Toţi bătură în palme de mirare!

— I-ai spus ceva la ureche? o întrebă dresorul apropiindu-se de ea după ce Culi se ridică de la pământ. I-ai spus vreo vrajă?

— Nu i-am spus nimic, răspunse ea. Ce vrajă? Eu nici nu cred în vrăji.

În vremea asta doi soldaţi aduseră armăsarul care trebuia dresat. Era un splendid cal arab, zvelt, lung, cu un cap mic, cu ochi foarte inteligenţi, care sforăia pe nări când văzu măgăruşii şi se frământa încât era gata să le scape din frâu celor doi soldaţi. Celor mai mulţi le era frică să nu-l scape.

Dar Ali – căci Ali îl chema pe armăsar –, cât ce dădu cu ochii de Preacurata, se linişti, se făcu blând ca un miel şi se opri aproape de Culi. Toată lumea rămase înlemnită de mirare.

Atunci Fecioara Maria făcu semn lui Culi, el îngenunche iar şi ea descălecă. Apoi se apropie de Ali, îl mângâie uşor pe grumaji şi armăsarul se lăsă lin pe picioarele de dinainte. Maria îl încălecă. Apoi, la o atingere a mâinii ei pe grumazul calului, Ali îngenunche iar şi ea se coborî. Armăsarul rămase mai departe liniştit şi blând ca un miel.

Înlemnirea tuturora ţinu multă vreme.

Logodnica lui Iosif rupse tăcerea:

— Noi suntem grăbiţi, ce mai aşteptaţi. Să-l încalece acum dresorul.

Dar omul nu cuteză să se mişte din loc.

Atunci se apropie Iosif de armăsar, el îngenunche, Iosif îl încălecă, şi la o atingere a mâinii lui pe grumaji, la semnul ce-l făcu, armăsarul îngenunche din nou şi Iosif coborî.

Încremenirea celor de faţă nu se isprăvi încă.

Portarul fu cel dintâi care cuteză să întrebe:

— Cum? De-aici încolo va îngenunchea înaintea oricărui om care va voi să-l încalece?

— Da, răspunse Fecioara Maria zâmbind. Să nu-i fie frică nimănui. Învăţatul ăsta e pe toată viaţa.

Portarul se apropie cu frică şi se convinseră toţi că era aşa. După el, cuteză şi dresorul. Apoi alţii, până la cel din urmă slujitor.

Drumeţii se apropiară acum de măgăruşii lor.

— Pentru că portarul ne-a primit bine pentru o noapte, vorbi Maria, l-am învăţat pe Ali să îngenunche, să nu vă mai fie frică de pedeapsa lui Irod. Dar pentru că şi eu şi bărbatul meu n-am putut închide ochii toată noaptea de larma ce-o făcură caii din grajd, iată ce menesc despre ei înainte de a pleca mai departe:

Să fiţi, cai, neodihniţi,
În picioare să dormiţi,
Când veţi merge, să fugiţi.
Toată vremea să mâncaţi,
Nicicând să vă săturaţi!
Poveri grele să purtaţi!
Rar – o zi – să vă culcaţi
Când îi ziua de Ispas
Şi atunci numai un ceas
Şi iară să vă sculaţi.

Apoi drumeţii încălecară şi porniră să iasă pe poartă.

— E o zeiţă! O zeiţă! strigă din toate puterile portarul, şi toţi căzură în genunchi şi i se închinară.

ION AGÂRBICEANU - INEDIT

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MANUSCRISE DRAMATICE

Revin, în preajma împlinirii a 88 de ani de la moartea poetului Ştefan Petică, la manuscrisele sale păstrate la Biblioteca Academiei Române pe care le-am mai cercetat cândva cu sfiala unor căutări studenţeşti. Catalogul cu manuscrise nr.1 657. Sunt aceleaşi file pălite de vreme, cele mai multe foi răzleţe, rupte din caiete de dictando, din blocnotesuri, minuţios caligrafiate cu peniţa, aceleaşi însemnări, extrase, fragmente literare, şi totuşi, parcă le revăd cu alţi ochi. Dincolo de multiplele drame care l-au măcinat pe poetul născut lângă apa Bârladului, una îmi apare azi şi mai pustiitoare:aceea legată de înseşi aspiraţiile sale dramaturgice, incontestabile, acaparante în scurta-i viaţă, având în vedere nu numai singurele sale piese complet elaborate, „Solii Păcii" şi „Fraţii" (la care putem adăuga şi „Prietenii poporului"), ca şi bogata sa publicistică rezultată dintr-o pasionată observare a fenomenului teatral românesc dar şi existenţa, printre manuscrisele sale, a numeroaselor proiecte şi crochiuri ale unor posibile construcţii dramatice.

Primele pot fi situate chiar în perioada anilor 1895-1899, deci începând încă din efervescenta activitate de licean la Brăila. Aderenţa-i directă, combativă, la mişcarea socială din portul dunărean din acel sfârşit de veac transpare din manuscrisele amintite în proiectul lapidar, nervos, al unei drame intitulate „În luptă", în unele scene deja creionate ale piesei „Jocul milioanelor", într-un proiect de teatru viu, realist, „Sătenii", în care tânărul erou principal, Gheorghe Marin, se întorcea de la oaste obsedat de eterna injustiţie:„N-avem pământ!". Influenţat, fără îndoială, de primele sale colaborări de presă, mai ales de cele de la „Lumea nouă" din 1898, Ştefan Petică imagina în această perioadă şi o piesă despre lumea ziariştilor şi a contactului acestora cu personaje care trăgeau sforile pe scena politică a ţării dintre care nu lipseau miniştri, diplomaţi, afacerişti, femei de alcovuri guvernamentale, ziarişti-marionete...

Odată cu lansarea „întâiului simbolist declarat" (după cum l-a definit George Călinescu) în revistele literare ale vremii (printre care „Literatorul" lui Macedonski - seria 1900), proiectele dramaturgice ale autorului ciclurilor lirice „Fecioare în alb" sau „Când vioarele tăcură" câştigă în substanţă artistică, în varietatea modalităţilor scenice mărturisite sau nu. Sunt imaginate, formulate, întrezărite câteva piese cu caracter simbolic, gen Peer Gynt, sau altele cu alură misterioasă, de un dramatism straniu, pe canavaua lui Maeterlinck: „Taina", dramă în două acte, avea în centrul acţiunii un tânăr romantic care, la ceasul fantomelor, plin de remuşcare că şi-a învinovăţit pe nedrept cel mai bun prieten şi neputând suporta ideea singurătăţii, se sinucide...„Vulcanul" ar fi devenit o „dramă alegorică", elogiind „năzuinţa de a cultiva natura sălbatecă" a puterilor care ţâşnesc din adâncul munţilor, jertfa îndrăgostiţilor care pier în flăcările sale...În alt proiect apare un Păcală modern, poreclit Nebunul, membru al unei trupe de comedianţi ambulanţi, un Păcală înşelat de nevastă dar neobosit în a sări în ajutorul oamenilor năpăstuiţi...

Şi mai promiţător se arată în filele de manuscris nr.338-342 proiectul unei piese în patru acte pe care o intitulase „Bisericuţa". Aici, ecourile dramei simboliste de pe scenele occidentale sunt pregnante. Atmosfera, decorul, gândurile personajelor, totul pregătea o încleştare surdă, hotărâtoare. Piesa debutează încrâncenat: în bisericuţa cimitirului se oficiază slujba de îngropăciune a soţiei învăţătorului din sat. În negura ce s-a lăsat, care nu s-a mai apucat "de când cu moartea boierului cel vechiu", superstiţiile încep să colcăie, mişcările oamenilor devin fantomatice, privirile lor tulburi. Umbrele lui Tintagiles şi ale prinţesei Ygraine ca şi ale altor eroi ai lui Maeterlinck par a păşi prin întunericul cimitirului dar nu e mai puţin adevărat că Petică ştia să sugereze un cadru totuşi autohton, apelând la datini, la o anumită psihologie caracteristică ţăranilor în mijlocul cărora se întorcea mereu.

Şi „Robul patemilor" se anunţa în proiect (Mss.nr.337) o piesă de atmosferă simbolistă, cu eroi bolnavi, măcinaţi de deznădejde şi teamă, aşa cum ne apare poetul Alexandru Septimiu în preajma morţii sorei sale. De altfel, aspectele familiei burgheze, ale dramelor care o sfâşiau, îl preocupau adesea pe Ştefan Petică. Ca şi în proiectul piesei „Prăbuşirea", având în miezul ei destinul familiei Obedeanu, asu al piesei „Vultanii", o reeditare pe tărâm carpatin a urii dintre Capuleţi şi Montegu, aici Vultan şi Căpraru, între care însă autorul prevedea o împăcare înainte ca dragostea dintre vlăstarele lor să devină fatală. De asemenea, Petică se gândea să redea contemporanilor săi pe scenă, spre pilduire, şi ceva din abnegaţia, din marea putere de luptă şi jertfă a unor faimoşi înaintaşi ai propăşirii noastre naţionale şi sociale. În „Timpurile de aur" sau „Inimi nobile" voia să evoce pe Heliade, pe Rosetti, pe Câmpineanu; un alt proiect dramatic schiţează un dialog scăpărător, prevăzut pentru actul I, între Costachi Negri şi un tovarăş de idei.

Dar amintindu-ne că, nu de puţine ori, Ştefan Petică, în articolele sale, îşi lăsa pana condusă de o ironie biciuitoare la adresa duşmanilor politici, a impostorilor culturali, a edililor Capitalei, mărturisindu-se un entuziast admirator al măiestriei lui Caragiale în arta comediei şi prin rubrica de „Scene inedite" pe care o iniţiase în coloanele ziarului „Depeşa", nu ne poate surprinde descoperirea în manuscrisele sale şi a unor proiecte de comedii! Iat-o pe aceea care s-ar fi numit „Buruiană rea" sau „Mironosiţele". Galeria personajelor era pestriţă: Buruiană, actor la teatrul din Popa Nan, tipograf în Dealul Spirii şi poet la Tirchileşti; inocenta-i fiică Fifiţa, figurantă la Teatrul Naţional; cuscrul Balama de la Vălenii de Munte şi alţii. Se prevedea un prolog de efect. Buruiană apărea în faţa cortinei spunând: „Domnilor şi doamnelor, mi se întâmplă un lucru foarte ciudat. În momentul când trebuia să jucăm această comedie nouă am fost înştiinţat că cuscrul Balama din Vălenii de Munte a sosit la Bucureşti şi vrea să mă îmbrăţişeze. Îmi îngăduiţi să mă duc să-l strâng la piept? Comedia pe care era s-o jucăm nu e tocmai interesantă şi nici ideea nouă. Joc rolul unui tată care refuză cu încăpăţânare de a-şi mărita fata cu un tânăr care... Şi iac-aşa refuz consimţământul timp de un ceas, apoi, obosit, zic da. Vreţi să zic da chiar acum? Aşa s-ar simplifica lucrurile şi am câştiga timpul şi eu şi d-voastră. Şi m-aş putea duce să-mi văd cuscrul. Primiţi? Vă mulţumesc pentru acest mic serviciu şi la rândul meu...(cheamă fata)

- Aşadar, copilă, ţii mult să iei pe Lache?
- De, tată..
- Ei bine, fie! Nu te mai contrazic. Ia-l, dacă-l iubeşti!
- Apăi, nu, tată, nu-l mai iubesc! Iubesc pe altul!
- Allons, bon! C'est a recommencer!". (Mss. nr. 314)

Proiecte, schiţe, ciorne, din care am redat doar o mică parte...Ele demonstrează peste vreme că în activitatea lui Ştefan Petică teatrul n-a fost o preocupare ocazională, de moment, ci corespundea unei înclinaţii deosebite, unei afinităţi transformate în pasiune creatoare. În sprijinul acestei convingeri stau cele două piese ale sale duse până la capăt, cu aspect unitar şi închegat, „Solii Păcii" şi „Fraţii". Dar nici acestea n-au avut o soartă mai bună decât numeroasele proiecte. Nici una din creaţiile dramatice ale lui Ştefan Petică n-a văzut luminile rampei. E o dramă care l-a mistuit şi ea pe poet, ca şi sărăcia, deruta ideologică, tuberculoza...

Când, în 1904, la 27 de ani, Petică se întorcea din Bucureştii camerelor mobilate sordid în satul natal Buceşti pentru a muri şi-şi evalua meticulos lucrările publicate şi punea ordine în manuscrise, ne putem închipui că-şi revedea proiectele teatrale cu un surâs dureros. Iluzia reprezentărilor scenice răsunătoare se spulberase. Se finaliza doar tragedia personală a poetului. Şi poate că în zilele acelea letargice a aşternut pe hârtie cele patru rânduri autoironice pe care le văd pe foaia manuscrisă nr.76:

„E-o farsă veselă de tot
Cum alta nu s-a pomenit;
Numai atât e trist în ea:
Eroul moare la sfârşit".

S.MIHAIL

Scriitori în vremuri de restrişte

– două misive adresate dramaturgului Ion Luca –

Între dramaturgii importanţi din perioada interbelică (N.Iorga, G.Ciprian, Al.Kiriţescu, Camil Petrescu, L.Blaga, V.I.Popa, G.M.Zamfirescu, T.Muşatescu, M.Sebastian - ordinea are în vedere anul naşterii), ION LUCA (n.:1894, Roman - m.:1972, Vatra Dornei) ocupă un loc aparte, insolit în felul lui, şi, cu toate acestea, destinul, împrejurările, oamenii şi, poate, chiar însuşi autorul au făcut ca opera sa dramaturgică, amplă şi substanţială, să fie neglijată, marginalizată sau împinsă sub praful greu al uitării. Valeriu Anania, care a cunoscut îndeaproape atât persoana cât şi opera dramaturgului Ion Luca, apreciază cu deplin temei că „Dacă alţi dramaturgi dintre cele două războaie mondiale - şi chiar după - îi rezistă timpului prin câte două sau trei piese, el e menit să-i reziste, după părerea mea, prin cel puţin cinci sau şase, din cele ştiute de mine". Mai mult decât probabil, Valeriu Anania are, din „drama vitalistă a lui Ion Luca" (Petru Comarnescu), în vedere piese precum : *Iuda din Cariot (Salba reginei), Amon-Ra, Femeia cezarului (Evdochia), Năframa iubitei, Icarii de pe Argeş, Chiajna, Alb şi negru, Rachieriţa, Javra pământului, Morişca*, despre care, într-adevăr, se poate spune, cu sorţi de certitudine, că sunt în măsură să reziste nu numai judecăţilor de valoare intrinsecă dar şi acelora afectate, mai mult sau mai puţin mediat, de mutaţiile din câmpul ideologiei literare, determinate de modificările structurilor social-economice şi politice. „Cu toate acestea - notează în continuare Valeriu Anania -, chiar şi acum, la atâţia ani după moartea lui, când autorul nu mai poate fi duşmanul propriei sale opere, Ion Luca e încă un necunoscut", deşi „a fost un scriitor adevărat şi a ţinut în mână un condei fertil, în care a crezut cu fanatism şi căruia i-a sacrificat totul. El nu a trăit decât pentru arta lui". (*Rotonda plopilor aprinşi*).

După două succese răsunătoare (*Iuda din Cariot* a fost încununată, în 1943, cu premiul Teatrului Naţional, iar *Femeia cezarului* cu premiul Societăţii Scriitorilor Români, în anul 1940) şi după o serie de reprezentări, cu alte piese, pe scena Naţionalului bucureştean sau la alte teatre din ţară (*Rachieriţa*, de pildă, reprezentată la Iaşi, în anul 1943, întrunea sufragiile lui G.Călinescu în aceşti termeni, pe cât de sugestivi, pe atât de neechivoci: „Ion Luca nu are nevoie să fie şi Caragiale; stă în picioare şi ca Ion Luca"), dramaturgul se vede forţat să se retragă în „sihăstria" sa de la Vatra Dornei, unde şi-a scris, de altfel, aproape toate piesele şi unde a trăit, claustrat ca un anahoret, de prin 1950 şi până la sfârşitul vieţii, cunoscând rare şi palide izbânzi editoriale şi de scenă şi îndurând cu stoicism un regim de ignorare desăvârşită şi de cruntă pauperitate materială, purtate, însă, cu ostentativă demnitate şi nedisimulată mândrie.

Două misive, primite la răstimp de şapte ani, în „sihăstria" de la Vatra Dornei, de la dramaturgul şi traducătorul Isaiia Răcăciuni, ne dau o idee în legătură cu cruda ananghie la care au fost supuşi cei doi scriitori (Ion Luca în mod cu totul dramatic), constrânşi să uzeze de nedorite şi înjositoare subterfugii şi expediente, spre a-şi salva, de azi pe mâine, o existenţă hărăzită (de obtuzităţile şi atrocităţile regimului comunist) precarităţii. Reproducem aceste epistole, menţionând că ele se află în arhiva „Ion Luca" din cadrul Complexului Memorial (Muzeul Bucovinei - Suceava).

Nicolae CÂRLAN

Bucureşti, 10 noiembrie 1955

Stimate Prietene,

Am primit mai demult c(artea) p(oştală) a dumitale şi mi-a(u) făcut plăcere rândurile dumitale. E atât de mult de când nu te-am văzut la faţă... Chiar atunci (cu 2 săptămâni în urmă), Elisabeta Brâncoveanu a trecut prin Bucureşti şi mi-a dat telefon. Şi ei i-a părut bine că a mai aflat veşti de la d-ta şi se simte prost că nu v-a scris. Îţi dau adresa ei; Elisabeta Brâncoveanul (sic), şef contabil la Întreprinderea de Stat „Var şi Mozaic", calea Bucureşti, 14, Sinaia. Mă gândesc de multe ori la opera d-tale dramatică şi înţeleg starea d-tale sufletească. Nu este mare deosebire de ceea ce simt eu. Atât că eu, nevoit să-mi câştig existenţa din traduceri, mă iau cu alergăturile zilnice. Totuşi, încerc şi pe linie de creaţie să scriu a nu ştiu câtea (sic) „versiune" la câteva piese contractate... Referitor la ceea ce ţi-am scris, era vorba de o stilizare a unei drame de Gherhardt Hauptman (sic), dar editura văd că a amânat afacerea contractului pe ianuarie. Nu vreau să te încurc într-un lucru care nu ţi-ar aduce folos material imediat şi precis. M-ar interesa să ştiu dacă ai mai scris o dramă nouă. În orice caz, dacă vii prin capitală, dă-mi şi mie un telefon (72837) şi-ţi strâng mâna cu cele mai dragi urări de sănătate,

Isaiia Răcăciuni

Bucureşti, 10 oct(ombrie), 1962

Stimate tovarăşe Luca şi iubite prietene,

...Mi-a luat-o înainte Elisabeta Brâncoveanu şi ţi-a telefonat aseară, după audierea izbutitei adaptări a „Moriştei". Eu am pus-o la curent şi-am îndemnat-o să asculte. Mi-a telefonat azi, de la 8 dim(ineaţă), ca şi o verişoară a ei, văduva scriitorului Şuluţiu. Vrea să te vadă, dacă vei trece prin Bucureşti...

*

Mi-a făcut o plăcere deosebită „Morişca" la radio, mai ales că citisem undeva o cronică despre reprezentarea ei pe o scenă din nordul Moldovei... (la Botoşani - n.N.C.)

Am fost şi eu la Tg.Neamţ şi la Agapia într-o documentare prin iulie şi mă ispitea gândul să viu să te văd, dar n-am mai avut timp...

Bine că am scăpat de contractul cu Teatrul Naţional din Bucureşti şi am terminat comedia în 4 acte (10 tablouri) „Zapisul dracului", care reflectă viaţa gospodăriilor colective (vara 1962) din regiunea copilăriei mele (satele cu ciangăi). E şi un preot catolic pe scenă, şi un evreu agricultor, şi un ţigan, şi... multe altele.

A transfigura dramele reale din martie '62 şi toată filozofia marxistă sub formă de comedie populară n-a fost uşor...

Dar...pisica cu clopoţei nu prinde şoareci...Eşti primul căruia îi scriu ceva despre această piesă de curând terminată... Alta nu voi mai scrie cu acest(e) probleme, în fond extrem de prozaice...

Mă sperie de pe acum lupta pentru impunerea unor adevăruri ce trebuiesc exprimate.

În volumul meu de amintiri literare, contractat cu Editura pentru Literatură (300 pag.- vreo 30-40 de scriitori) am vrut să scriu şi un capitol „Ion Luca", dar văd că e o şansă ca acest capitol să nu fie terminat...E mai bine aşa şi-ţi urez succes din toată inima.

Voiam să-ţi trimit volumul meu „Stroe şi Vasilache" dar a întârziat apariţia din pricina trecerii manuscrisului de la E(ditura) p(entru) L(iteratură) la „Meridiane".

Aş dori să aflu cum o duci cu sănătatea şi ce mai scrii.

Dacă treci prin capitală, dă-mi un telefon:184827. Am să-ţi spun mai multe...

Cu dragoste,
Isaiia Răcăciuni

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Poeme de AUREL RĂU



Masa de scris

Știu, nu-i nimic mai frumos decât să trăiești.
Deci trăiți și vă veseliți
urmașii mei Văcărești
care trasați un hotar din glii între celți și sciți.

Iată sunt altul mereu cu fiece vers,
oricât un astru clipă de clipă
se naște, crește și moare în univers,
veacul sprintează și nervii țipă.

Știu, nu-i nimic mai de preț decât masa de scris
să las vouă moștenire
și salutul de Paști - greșit? - „Dumnezeu în vis!",
această floare din amintire...

Ne vom întoarce! spun soarele și cucoarele,
lacrimă tu în frământ,
vânt care abați ceasurile, strigăt „Pământ!"
și-nnoptări la toate popoarele.

Știu, nu-i nimic mai cu chip, lemn de brad frumos,
hârtie albă și dreaptă mână,
cerneală neagră, decât acest chip, din neguri scos,
de a fi în limba română.

Durerea de măsea

Încet spre seară reapari un indefinibil
Dar nu este sigur că nu mă înșel
Poate ești chiar pe punctul de a prinde contur
Îți permiți o eschivă o amânare
Totuși faptul că te gândesc... ilustrul dicton
Sărbătorim cât încă nu te-ai arătat de-a binelea
Un tur de onoare o muzică
Omenescul
în exercițiul în instanțele-i prime
„Atunci nu devitalizăm!"
Dacă totuși se-adeverește urmează proza
Sunt ideile negre calmantul micimea Tristele
Dar poate nu te întorci și-atunci am vorbit ca zeii
Ce piatră din cer printre noi
Cu multă grijă ca La-doi-pași-de-moarte în munți
cât încă toate văile fumegă
Dar durerea revine fair-play-ul viului
Un rege și suita sa
În palatul în camera pulpară se va rosti sentința
otrava din mână-n mână-n fandări spre țintă
prin fața actorilor împărțiți
Ca un vierme „Așa arată!" aruncat nervul
Și coroana sau doar aliajul umplând caverna
Ce alianță cu veșnicia într-o vază
o floare de colț într-o floare
de mină un strop de aur
care râde cu toată gura când treci scopit

Fereastră

Lună ce în somn ești
Ce ne arunci peste parapete
în teorii
cosmogonice fără ieșire
Piatră scumpă din frunți de cerbi
de pe când dormeam

Tablă

Prin Adunare cum răzbești Scădere,
Prin Înmulțire Împărțire cum
Haiduc de codru, poteră-ți faci drum;
Eh plânsul „ochii văd, inima cere"...

Dând cifrele pe litere, cu-avânt,
Nici n-am luat seama, luați pe sus de Grații,
Hulite, cele patru operații
Că lege trupului, sfânt duh ne sunt.

Haide-Aritmetică, poftește-n față;
Regulă-de-trei-simplă, brațe reci,
La piept îmi cazi; Fracții, serviți dulceață;
Șapte Ori Nouă, peste munți nunți treci!

Ce să-ți trimit, iubită, drept scrisoare,
Pe cai din lună, de nu-acest Înscris,
Prin care înc-o dată viața-i vis,
Și tot ce-i vis cioplește-n ocne sare...?

Maica îndurerată

Cu mâinile împreunate stai,
Cu-ovalul feței aplecat, sihastră.
În jurul crucii, numai flori de rai.
Nu le-am văzut nicicând în nici o glastră.

Pe Fiu, lemnul nu-l doare. Colier
Norii, prin roz, nu gem, sub sfântul Tată.
Pe iconar, îngeri l-au dus la cer.
Noi toți, câți te rugăm, am fost odată.

Oameni

**„Din dragoste de oameni neînvinsă
am scris aceste poeme"**

Magda Isanos

Cu voi într-un gând să mărturisesc.
Ce mă fac, ce să fac,
oameni,
dacă n-o să vă mai iubesc?
Dacă n-o să mă mai iubesc?

Mă pregăteam
în iubire de aproapele,
ca un orb pipăind cu pleoapele,
de-ntâlnire,
prin orice-a mea nouă carte.
Ca un mire
mă îmbrăcam prin vreo doi ani buni.
Nu poți merge fără carte

La așa ceva,
sfidând genuni
și stingând cărbuni,
prin foarte departe.
Doamne, „să aparții cuiva!"

Și totuși, unde atunci
și sub ce Porunci
pe țărm de mare sau stânci de munte?
Pe care cale,
când totul e-un deal și-o vale
în suflet,
sau punte?

Vreau, din ne-nvăț prin dezvăț să ies,
dacă nimic nu se-adeverește din ce-am jucat
o viață
cu suflet curat,
în zarva marelui șes.
Și totuși, ce fericire
în credința că orice taină se-nvață
să stăm, prin atâta amar de vreme,
uimiți
față-n față!
„Și-acum stă lumea să vegheze și s-admire".

Ce mă fac,
ce veți face,
nepregătit,
pregătiți pentru vremuri sărace,
înfloritori,
desfrunzit
printre mori de vânt
din părți, numai, de cuvânt?

„Când totul se vinde, când totul e marfă".
din nădragii vieții, pe sfori, la uscat, eh harfă!

Sper, pentru voi frați contemporani,
căci s-au bătut pentru dreptate,
aici, între munți silvani,
mai vârtos ca zeii titani,
cu mari în ani bolovani,
atâtea dureri și speranțe-nșelate,
să fie încă scăpare și încă zare.
Rugați-vă, cum se duc
rândunele,
și se scutur frunze de nuc
prin câte cărțile de citire,

să mai vorbim
când sunt fiicele noastre femei
când vin țări de țări la nedei,
când visul crucit e luat de pe cruce,
când pruncul sufletul mamei îl duce,
când veacul e-n zilele săptămânii,
când nu ne-am auzi câinii,
când de îngheț sunt din plin prin cald semne,
când își face de cap Strâmbă-lemne,
când numai vântul colindă prin cetăți ferecate,
când singur miezul nopții bate,
când stă să cadă puterea de-a-l bea-n zadar
amar paharul de cleștar,
într-un gând să fim.

Poate găsiți voi puțină, la Sfânta Cină,
pe arcă sau în grădină,
pe scări la lună,
de dat,
iubire,
în Cântarea Cântărilor tâlcul Mire;
din beznă să se facă lumină...

Zilele Babelor

1
Ești una
Te sărut pe-o rună-n
Groenlanda
Pe-un sfert de lună

2
Sau două
de trei nu,
în stânci legate.
Nouă șopar-
laițe

3
pe Cara...
pe negru
harape albe
sub dalta
stelelor...

4
Ninge
De sus în jos
Ca mai sus
de noi
Dar pe noi
Deci bine

5
Căci semn
din belșug
brazdei de sub plug
Și pace până-n
Ialpug

6
Și-n suflete
ca al tău
„mire spân"
de sub frunze
de dudău

7
Mi-am ales-o
pe-a șaptea
Să mă cânte
(i)ele
mi-am (s)pus
în gând

8
Baba 8-a
m-a tras pe sfoară.
Ca toate,
A câta oară?

9
Trolii
screpere
pluguri
Le scot
ca pe urși
polari
morți
din
an.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Textualitatea spectacolului

Am fost contrariat adeseori de felul cu totul diferit în care am reacţionat la câteva mari spectacole. Pornind de la această constatare, le-am împărţit în general în două categorii. În prima, le-am situat pe acelea ce au acţionat în acord cu sensibilitatea mea, care mi-au creat un sentiment de împăcare cu mine, producându-mi o adevărată încântare, făcându-mă, indiferent de conţinut, să mă simt fericit, să trăiesc o stare de exaltare. Dintre cele pe care nu cred că le voi uita vreodată amintesc *Visul unei nopţi de vară* (în trei regii: Peter Brook, Vlad Mugur şi Liviu Ciulei), *Noaptea de noiembrie* (în regia lui Andrzej Wajda), *Furtuna* (în regia lui Giorgio Strehler) şi, recent, poate, *Decameronul* lui Purcărete. În toate acestea *arta* a constituit o sursă de mare şi curată bucurie. Cele din categoria a doua, în schimb, se situează, ca efect, la un pol opus: ele mi-au răvăşit sufletul, mi-au dat o stranie senzaţie de fragilitate interioară, de neputinţă, dacă nu cumva chiar de frică. Desigur, e vorba de spectacole care violentează spectatorul atât prin formă cât şi prin substanţă. Mă gândesc, între altele, la *Revizorul* (în regia lui Lucian Pintilie), *Clasa moartă* (în regia lui Kantor), *Ivona, principesa Burgundiei* (în regia Cătălinei Buzoianu), *Moartea lui Tarelkin* (în regia lui Harag) sau *Ubu Rex* (în regia lui Purcărete). În unele, evident, a avut pondere tema politică, în altele, mijloacele de expresie şi o forţă de şoc care atinge de regulă paroxismul. Într-un fel, consider că un bun spectacol nu acţionează diferit de modul cum acţionează un text. Mai mult, cred că ceea ce scrie Roland Barthes despre *textul de plăcere* („cel care mulţumeşte, umple, produce euforie; el vine dinspre cultură, nu se rupe de ea, e legat de o practică *tihnită* a lecturii") şi despre *textul de desfătare* („cel care distruge, spulberă tihna - până la oboseală, uneori - care clatină temeliile istorice, culturale, psihologice ale cititorului, solidaritatea gusturilor, valorilor şi amintirilor sale, care pune în criză relaţia sa cu limbajul") se adecvează şi spectacolului. Totuşi, în ceea ce mă priveşte, nu aş numi spectacolele din a doua categorie *spectacole de desfătare* (într-o măsură *desfătarea* presupune neapărat şi *plăcere*), ci *spectacole de provocare*. În plus, Barthes ne oferă, prin analogie cu textul, sugestia şi unei a treia categorii în care ar intra spectacolele care nu dau *tihnă*, dar nici nu o spulberă. Aş zice că între acestea se află cele mai multe. Pe de o parte, cele care nu depăşesc condiţia de normalitate, rămânând producţii curente, nu de puţine ori de serie, în imediata vecinătate a ceea ce Brook apreciază că reprezintă „teatrul mortal". Pe de altă parte, acelea ce sunt nu numai evenimente de anvergură, aparţinând unor regizori de un har ieşit din comun, precum Gheorghe Harag *(Livada cu vişini)*, Alexandru Tocilescu *(Hamlet)*, Cătălina Buzoianu *(Maestrul şi Margareta)* sau Andrei Şerban *(O trilogie antică)*, dar în plan artistic, ca elaborare şi aspiraţie către perfecţiune, pot să fie superioare celor pe care le-am numit de *plăcere* şi *provocare*. Efectul acestora e ca şi cel al textului care ţine în mână „frâiele plăcerii şi desfătării deopotrivă", făcând din lector un subiect, „un subiect anacronic" care „gustă simultan şi anacronic" - scrie acelaşi Barthes - „din hedonismul profund al oricărei culturi (care îi pătrunde în tihnă, la adăpostul unei arte de a trăi, ce înglobează şi vechile cărţi), dar şi din distrugerea acelei culturi: se bucură de trăinicia *eului* său (aceasta e plăcerea) şi încearcă să-l distrugă (aceasta e desfătarea)". E limpede, aşadar, că modalităţile de a acţiona ale spectacolelor asupra spectatorilor nu sunt hotărâte de conţinutul acestora, de cantitatea lor de tristeţe şi de veselie, de faptul că sunt comice sau dramatice, ci de tipul de imagine pe care îl propun şi de starea la care această imagine îi conectează pe spectatori.

Timpul shakespearean

Viaţa lui Lear îmi pare a fi proiectată într-un timp cosmic. Aici nu se succed zile şi nopţi calendaristice, dimensiunea acestora e mai degrabă mitică, faptele urmează o ordine ce le situează în afara temporalităţii. Dacă nu ar fi aşa, probabil că subiectul ne-ar părea lipsit de coerenţă şi poate neverosimil în logica desfăşurării. Timpul shakespearean nu trebuie interpretat într-o accepţiune convenţională, ci ca un timp metaforă. Dilatarea lui e considerabilă. Spaţialitatea temporală e şi a faptelor, a acţiunii propriu-zise, dar şi a experienţei culturale şi istorice a cititorului (spectatorului), a sensibilităţii lui. În spectacole, contemporaneitatea lui Shakespeare nu este o invenţie a regizorului, oricât de insolite ar fi aspectele prin care ni se relevă, ci însăşi esenţa operei, substanţa ei. Shakespeare e „contemporanul nostru" fiindcă timpul operei sale ne cuprinde şi pe noi.

Absurdul involuntar

Despre absurd s-a scris enorm, inteligent, speculativ, nu fără o tentativă de a-l vedea şi analiza cât mai complicat cu putinţă. Pentru Eugen Ionescu este însă extrem de simplu şi ca sursă şi ca logică: „Să simţi absurditatea cotidianului şi a limbajului, neverosimilitatea, înseamnă să te depăşeşti. Pentru a te depăşi, trebuie mai întâi să te cufunzi în ele. Comicul este neobişnuit de pur. Nimic nu se pare a fi mai surprinzător decât banalul: suprarealitatea este aici lângă noi, în vorbăria de fiecare zi". Există deci nu numai un umor involuntar, nu numai o expresivitate involuntară, ci şi un absurd involuntar. Pe acesta îl sesizam de multe ori în piesele de cea mai săracă fantezie, populate cu personaje trase cu echerul, fidele „preţioaselor indicaţii", de „actualitate" şi „educative" în viziunea puterii. Ele se situau în plin absurd prin modul în care se raportau la mecanismul social. În comportamentul personajelor, în general în felul lor de a gândi şi a trăi, valorile sunt răsturnate: normalul devine anormal şi invers. În sensul că realitatea ce li se impune ca fiind normală este un tren deraiat, sărit de pe linii, şi nu un tren aflat pe linii, care să-şi urmeze fără hurducăieli, sigur, drumul. Primul cerc al acestei realităţi, ca să nu zic al infernului, era cel al relaţiilor. Acestea ridică accidentul, arbitrarul, anulând realitatea de drept, la principiu de viaţă. Cum s-a scris în atâtea împrejurări: în societăţile totalitare cuvintele instaurează o realitate a lor, fără nici o acoperire în fapte, de o demagogie odioasă, în spatele căreia se află o mentalitate politică şi socială care reprezintă însuşi suportul dictaturii. Există nu numai umor de limbaj, situaţie şi caracter, ci, dacă se poate spune aşa, şi umor de realitate. Toţi aceia care scriau astfel de piese erau şi ei, nu doar personajele lor, Simith-ii şi Martini-ii lui Eugen Ionescu: „nu mai ştiu să vorbească pentru că nu mai stiu să gândească, nu mai ştiu să gândească pentru că nu mai ştiu să se emoţioneze, nu mai au pasiuni, nu mai ştiu să fie, pot deveni nu contează cine, nu contează ce, căci, nefiind, nu sunt decât alţii, sunt interschimbabili". Nici astăzi, după decembrie '89, cotidianul nu încetează de a fi o sursă de absurd. Noroc că odată cu dispariţia „indicaţiilor" el nu mai ameninţă scenele cu submaculatură!

Ion COCORA



O TRAGEDIE MODERNĂ

Când mă duc la vreo premieră la Teatrul Maghiar din Cluj se întâmplă să-l întâlnesc pe Tompa, directorul şi regizorul, în hol. Trece cu pas încordat, cu o privire preocupată. Am mai întotdeauna să-i spun câte ceva şi replica e mereu aceeaşi: Da, o să mai vorbim, acum mă pregătesc pentru spectacol. Şi, de fapt, oricând te-ai duce să vezi o piesă, fie şi la a o suta reprezentaţie, în regia lui, o să-ţi spună cam acelaşi lucru. Vine întotdeauna să le pregătească cu încordare şi pasiune şi minuţie. Neîndoios, simt asta şi actorii - le transmite tensiunea în geneza acelui eveniment estetic major care e spectacolul de teatru. Emoţie, şi încă ceva, indefinibil, dar care i se simte în privire.

Camus fusese obsedat de tema *Neînţelegerii* - una din marile lui „tragedii moderne", cum le numea el însuşi, dând şi o amplă teoretizare despre criza istorică şi existenţială ce iscă aceste momente ale spiritualităţii umane. Faptul divers citit odinioară pe când era ziarist, pus pe seama personajului său din *Străinul,* care-l află şi el din ziar în ajunul morţii, dovadă peremptorie a absurdului: întâmplarea îngrozitoare când o mamă şi fiica sa, într-un han cehesc neştiut, îşi omoară fiul - frate, neaflând cine e, pentru banii lui, visând să plece departe de lumea înceţoşată unde trăiesc.

Tragedia aceasta şi-a dobândit, prin regia lui Tompa Gabor, o frumoasă întruchipare scenică. Cu actori de clasă - septuagenara Orosz Luiza, în mama, în plină formă de tragediană, Pardanschi Krisztina - fiica Martha, cu zbucium lăuntric în privire, gest şi strigăt, Jan fiul - Pal Tibor, într-o dramatică nelinişte, Kovacs Szuszanna în Maria, cu dulceaţa fiinţei pe care i-o ştim din interpretări shakespeareene. Şi mai ales extraordinarul Csiky Andras, în bătrânul servitor, martor neputincios la tragedie, cu privirea lui torturată şi pasul hieratic, sau poate zeu al absurdului cu chipul cioplit parcă în lumina ce-l scaldă uneori. Totul de un patetic profund şi bine stăpânit, în vocile calde ale artiştilor, perfect măsurate şi acordate într-o partitură de mare rafinament, fără nici o stridenţă ori notă falsă, secondate pe alocuri de tonul grav al violoncelului.

T.Th. Ciupe a închipuit scenografic o lume stranie, opacă şi transparentă totodată, hanul acela cenuşiu fără ferestre, dar semănat cu sticlă şi oglindă, unde toate se răsfrâng într-un reflex de styx infernal în drumul ineluctabil spre moarte. Cu o cuşcă translucidă - camera fiului-victimă, cutie de rezonanţă pentru glasurile ce dobândesc acolo un nebănuit ecou lăuntric. Totul de mare rafinament estetic. Amintindu-şi probabil remarca lui Camus că anacronismul teatral e o născocire supărătoare, Tompa modernizează cu discreţie. Costumele sunt contemporane nouă, ca şi tonomatul unde moneda porneşte o muzică obsedantă. Totul se întâmplă *azi*, dar şi întotdeauna, într-un adevărat ritual al crimei absurde, care e însăşi condiţia noastră umană în viziunea existenţialistă. Ne-o spun „uniformele" îmbrăcate de cele două femei pregătind actul fatal, apa lustrală cu care se spală fiul.

E una dintre marile reuşite ale spectacolului - această echilibrare între clipă şi veşnicie, situarea în prezent dând trăirii un concret aproape palpabil dar şi deschidere spre absurdul dintotdeauna, pe drumul etern spre moarte.

Ştiu că atunci când o să vin data viitoare să văd un spectacol de Tompa Gabor, un mare spectacol, aşa cum este *Neînţelegerea* de Albert Camus, unde, potrivit crezului său, teatrul e mult dincolo de cuvinte, într-o complexă simfonie de semne, o să-l întâlnesc pe regizor cu privirea lui încordată, în aşteptare. Pregătindu-se să-şi sculpteze, în efemerul clipei irepetabile, opera de-o seară, trăind, alături de actorii săi, strania tragedie şi măreţia precară a actului teatral.

Maria VODĂ CĂPUŞAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICA

Concert-eveniment „Ars Nova“

De curând, scena sălii Studio a Academiei de Muzică din Cluj-Napoca a fost martora unui concert-eveniment având ca protagonistă formația de muzică contemporană „Ars Nova“ sub conducerea lui Cornel Țăranu.

Formația, bine cunoscută atât în țară cât și peste hotare prin ineditul prezentării în public a lucrărilor aparținând unor nume de vază ale spiritualității muzicale contemporane, se distinge printr-o gândire unitară de ansamblu, printr-o concepție proprie în mulajul arhitectural al pieselor, printr-un suflu caracteristic, care-i oferă o notă aparte în peisajul artei interpretative de azi.

Reunind lucrări de G. Enescu, I. Xenakis, P. Szego, C. Țăranu, V. Herman și O. Nemescu, concertul formației „Ars Nova“, caleidoscopic din punct de vedere al ariei componistice abordate, a atins imaginea unui concert-spectacol, în care piesele se succed cu întreruperi dar, cu toate acestea, muzica percepându-se aproape în flux continuu.

Liantul sonor al spectacolului, lucrarea „Finalis“ (1991) de O. Nemescu, scrisă pentru ansamblu cameral amplu (cu trei grupuri mari de percuție) se structurează pe cinci gesturi muzicale scurte („cadențe finale“), adevărate exclamații sonore intercalate printre celelalte lucrări ale concertului, apelând și la momente de muzică realizată pe sintetizator.

„Finalis“ exprimă una din preocupările recente ale autorului, aceea de a „înconjura“ sonor alte muzici, învăluindu-le, continuându-și sensul dincolo de întreruperi cu o impresionantă forță tensională.

Fragmentul din opera „Oedip“, conținând tabloul al II-lea din actul al II-lea: monologul lui Oedip și scena paricidului, în versiune camerală, miracol enescian pus în valoare cu măiestrie de mezzosoprana Carmen Oprișan și basul Gheorghe Roșu, au atras deosebita apreciere a publicului clujean.

Jannis Xena Kis, proaspătul Doctor Honoris Causa al Academiei de Muzică din Cluj, a fost prezent în concert cu o lucrare recentă (1987-1989) pentru percuție solo, intitulată „Rehonds“. Cele două secțiuni ale lucrării, interpretate admirabil de percuționistul Grigore Pop, se bazează pe un ritm ostinat care evoluează în timp prin procedee variaționale bine gândite în conducerea muzicală a discursului, incluzând atât momente culminative de mare tensiune sonoră, cât și momente de suspens.

Prima audiție absolută a lucrării „Duo“ pentru vioară și violoncel (1993) aparținând compozitorului clujean Peter Szego, primită entuziast de public, reprezintă o formă de sonată, conturată în trei secțiuni, cu elemente minimaliste, interferențe netemperate pe un sunet pivot și o ritmică neliniștită conjugată cu intonații de bocet și cu momente de ruhato.

Interpretarea nuanțată, expresivă, plină de sens a textului muzical a fost susținută de Grigore Botár (vioară) și Adalbert Torok (violoncel).

Tot o primă audiție absolută prezentă în concertul „Ars Novei“, „Phonologhion“ (1992) pentru bas și ansamblu de Vasile Herman, reînvie atmosfera unui psalm în versiunea Caresi, cu parfumul ei arhaizant și heterofoniile specifice scriiturii autorului, punând în valoare expresive culori timbrale și curburi melodice modale. Interpretarea caldă, în spiritul muzicii cu tentă ancestrală, a basului Gheorghe Roșu, a impus cu atât mai mult „Phonologhion“ ca o lucrare de referință.

Centrul de greutate al concertului, lucrarea „Cântece întrerupte“ de Cornel Țăranu pe versuri de Nichita Stănescu, a treia primă audiție a serii, lucrare compusă pentru bas, pian și trio de coarde, apelează la un limbaj modal-cromatic; cu elemente variaționale evolutive, cu heterofonii, structuri repetitive, bazat pe alternanța giusto-rulato, mensural-amensural.

Ciclul celor cinci poeme care alcătuiesc lucrarea - „Roata cu o singură spiță“, „Ritual de iarnă“, „Cântec“, „Fragment“ - este determinat de o idee care transpune în fiecare vers, în fiecare sunet ideea morții. „Cântece întrerupte“ este o meditație profundă asupra morții, cu momente de neliniște, de mare tensiune, de ample culminații.

Magistral realizată arhitectural-componistic de Cornel Țăranu, și interpretativ de Gheorghe Roșu, este o dedicație post-mortem memoriei lui Dan Constantinescu.

Iulia CIBIȘESCU

O OPERĂ POSTMODERNĂ

Opera de patru note a americanului Tom Johnson, a cărei premieră absolută a avut loc la New York în anul 1972, pare - în proiect - un fel de pariu cu mize multiple, dintre cele mai dificultoase. În primul rând, un pariu cu statutul tot mai marginal al muzicii de operă ca atare. Dar și cu aptitudinea (nebănuită) a minimalismului sau a procedeelor repetitive de a... dinamiza publicul; apoi, cu posibilitățile de a transfera la nivelul operei mijloace teatrale deja bine verificate pe parcursul secolului nostru etc. Într-un cuvânt, o tentativă de a scrie *astăzi* o operă care să reamintească de succesele din epoca de glorie a genului, chiar dacă viziunea compozitorului este una certamente postmodernă.

La nivelul componistic, pariul a fost câștigat. Dar, pentru ca proiectul să se materializeze, e nevoie de interpreți și directori de scenă pe măsura lui. Ei bine, clasa de operă a *Academiei George Dima* din Cluj a reușit această performanță. Evenimentul s-a petrecut la finele unui martie 1993 geros-pluvios, când temperatura înaltă a premierei de pe scena sălii Studio a Academiei a făcut să se topească toate anxietățile noastre cotidiene. Inspirația și humorul partiturii s-au regăsit din plin în concepția regizorală a profesorului Alexandru Fărcaș, rectorul Academiei clujene de Muzică, precum și în interpretarea plină de vervă (căreia îi veneau bine până și unele, inerente, poticneli) a studenților Judith Hary, Mihaela Ungureanu, Marius Budoiu, Petre Burcă și Wilhelm Rudolf. Pe tot parcursul spectacolului, acompaniamentul e reprezentat doar printr-un pianist - excelentul Francisc Fuchs.

Așadar, cum spuneam, minimalism în toată regula: fiecare interpret se joacă de fapt, pe sine însuși. Personajele sunt - pur și simplu - Soprana, Mezzosoprana, Tenorul, Baritonul, Basul, iar orchestra e substituită prin pian. Textul constă în spirituale „comentarii“ pe marginea partiturii sau, de-a dreptul, în dublarea acțiunii scenice prin explicitări, ceea ce creează delicioase efecte humoristice, abil dozate de-a lungul *Operei de patru note* („efectele de înstrăinare“ amintesc - fie și numai prin ricoșeu - de experimentele efectuate în altă operă, cea „de trei parale“, de către Bertolt Brecht și Kurt Weill, în perioada efervescenței avangardistice interbelice). Re-Mi-La-Si sunt permutate, combinate, disecate, exploatate, șantajate, violentate, mângâiate, titilate, distorsionate, celebrate...într-o sarabandă spumoasă, ca pentru a demonstra, încă o dată, că muzica adevărată se sustrage oricăror prejudecăți și etichetări rigide.

Nu cu mult timp înainte, urmărisem tot la Cluj versiunea conferită de *Opera de cameră* din Budapesta aceleiași lucrări. Entuziasta primire făcută de public ambelor spectacole mă determină să cred că eforturile tinerilor noștri studenți ar merita să fie cât mai amplu cunoscute (prin eventuale turnee sau televizarea spectacolului lor). În beneficiul Artei.

Virgil MIHAIU

FILM

BODYGUARD

Realizat în 1992 când moda policierului romantic, ce refuză în egală măsură nuditatea ca și violența extremă, pare să fi apus, BODYGUARD își încearcă puterea de seducție în fața spectatorului.

Filmul este „livrat“ în același număr de copii (22) cu *Basic Instinct*, marele succes de casă al anului trecut. *Instinct primar* era garantat de prezența unor renume greu de egalat, dar și exploata întreaga arie imaginară dintre romantic și suprarealist.

Maniera „cumințică“ în care este structurat BODYGUARD produce mai mult suspans imaginii bugetare a difuzorilor săi, decât oferă ca spectacol în sine. Desigur, ar fi nedrept să-i refuzăm acestui film șansa succesului. Dacă numele regizorului *Mick Jackson* nu spune prea multe nici spectatorului, dar nici filmologilor, faptul poate fi compensat prin a aminti prezența lui *Lawrence Kasdan* – producătorul și scenaristul – pe care, din 1981 încoace, critica de specialitate americană îl notează cu prilejul fiecărei apariții cu ++++ (foarte bine) sau +++++ (excelent).

Kevin Costner – interpretul lui Frank Farmer – bodyguard-ul – reprezintă o cheie ce poate deschide ușa spre glorie. Actor care pe parcursul carierei a abordat genuri contrare – de la comedie (*Fandalgo*, 1984), la dramatic (*American Flyers*, 1985), – abia remarcate, la westernul (*Silverado*, 1985) cotat de specialiști cu ++++, până la OSCARUL obținut din spatele aparatului de filmat, în 1990, pentru *„Dansând cu lupii“*, fapt care îl propulsează pe orbita solară a *aleșilor*. Îmbrăcat în personalitatea lui Frank Farmer, Kevin Costner construiește, cu vădită economie a mijloacelor de expresie, un personaj ce-și refuză evadarea din normalitate. Un cod profesional menit a lăsa șansa supraviețuirii cenzurează zborul liber al sentimentelor. Imaginea unei săbii de samurai – întrebuințată demonstrativ, doar împotriva unei eșarfe de mătase diafană – constituie o metaforă-aluzie a filmului.

Partenera sa, *Whitney Houston* interpretându-și, parcă, propriul rol de star al muzicii pop (Rachel Marron), voce cu rezonanțe celeste, mulatră frumoasă și femeie scăldată în capricii, este o prezență agreabilă.

O poveste de dragoste născută între posibil și imposibil, oprimată doar de orgolii și o eventuală etică profesională, evoluează linear, pe căi lipsite de spectaculozitate. Un super-star și bodyguard-ul său par a se iubi mai degrabă din comoditatea alegerii decât din vreo chemare a adâncurilor ființelor lor.

Insuficient exploatată drama neșansei, a talentului ființând la limita minimei rezistențe – vecina apropiată a mediocrității din care izvorăște ura și fratricidul – rolul liant al povestirii – Nicki (*Michele Lamar Richards*), sora-secretară, este o partitură justificată firav. Dispariția accidentală a personajului negativ frustrează spectatorul de satisfacția așteptată.

Influențându-se reciproc – așteptările spectatorului, fie el profesionist (filmolog) fie amator (iubitor de film) – cu produsul (filmul) ca spectacol care investighează adâncurile ființei ori imaginarul – a 7-a artă a parcurs curentele clasicizându-le ori lansând experimente. Izbânda noului a însemnat mereu metamorfozarea în clasic prin rezistență dincolo de timpul simultan receptării produsului.

BODYGUARD s-a născut în tiparul clasic și nu-și propune să-l depășească.

Rămâne de văzut dacă spectatorul, asaltat de nevoia de originalitate a creatorilor, își mai îngăduie luxul întoarcerii la canoanele clasice ale filmului-fotografie a realității posibile.

Ana MUNTEANU

N.A.: BODYGUARD, în primele *trei zile* de la lansare, rulând pe *patru* dintre cele mai importante ecrane ale Capitalei, a realizat în medie 8400 spectatori/zi.

BASIC INSTINCT – la vremea respectivă, în aceleași condiții, a avut o medie de 8700 spectatori/zi.



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Mereu interesul

Nu doar între progres și democrație (mai precis, între un anume tip de progres și o anumită variantă a democrației) pot apărea, cum spuneam, contradicții, ci și între concretizările fiecăreia dintre aceste valori în planuri diferite și chiar în același plan. Democrația unei societăți țărănești închise în care totul decurge ritualic poate intra și intră inevitabil în conflict cu a uneia de tip modern, concurențial, în care factorul vitalizant devine ruperea inerției prin inițiativă individuală. Sunt, apoi, sfere în care democrația nu poate funcționa. Validarea unei ipoteze științifice sau stabilirea gradului de realizare artistică nu se obține prin vot. Cât privește progresul, contrapunctarea lui sincronică, într-un același spațiu social, de regrese, e un fapt frecvent. Nici o țară din lume nu întrecea, pe la sfârșitul deceniului al patrulea, Germania hitleristă în privința industriei de armament (și chiar a progresului tehnic în genere), însă în aspectul politic hitlerismul reprezenta un regres de milenii, iar în cel moral statua întoarcerea în epoca de piatră. Tot astfel, progresele de ordin tehnico-militar uriașe ale Uniunii Sovietice, după al doilea război mondial, sunt contracarate, în domeniul social și politic, de conținuturi proprii prin finalitatea lor orânduirii sclavagiste. În lumea liberă progrese amețitoare sunt contracarate de înapoieri fantastice. Supraputerea transoceanică menține deliberat țările americano-latine în sărăcie și primitivitate. Pretutindeni în lume, bunăstarea, civilizația ultraavansată, libertatea sunt contracarate de mizerie, rudimentaritate, servitute. Zadarnic spune o poetă că „fericirea e a tuturor sau a nici unuia". Poate, fericirea ideală, imposibilă! Izbitoare decalaje apar, deseori, între stadiul evolutiv al unei societăți și acela al artei acesteia. Progresul artistic nu-i neapărat sincron cu cel social-istoric, științific, și nici măcar acela al gândirii filozofice. În zona politicului e aproape o regulă ca revoluționarii și reformatorii să încerce a frâna evoluția artistică. Napoleon avea asupra artei opinii conservatoare, Lenin era în materie de gust literar mai conservator chiar decât Stalin. El își mărturisea neputința de a-l „înțelege" pe Maiakovski, declarat de succesorul său „cel mai mare poet al epocii noastre sovietice". Asemenea opacități sunt, la drept vorbind, inerente fatal formației unui om politic, îndeosebi celui pus pe demolări și reconstruiri. Pe el nu-l interesează valoarea în sine, valoarea absolută a unui produs intelectual, ci valoarea de întrebuințare, funcția utilitară. Omul politic nu are (în calitatea aceasta) ce face cu o capodoperă menită să traverseze secolele, lui îi sunt de trebuință producțiuni care să mobilizeze masele, să le fanatizeze într-un anumit spirit, *acum*. Și se găsesc nu doar artizani ci și artiști care să i le furnizeze. Artist sau artizan, Stepan Scipaciov a compus în acest sens și o declarație versificată: „Eu cred în versul fără care/ Omul nu poate trăi azi" (la veru stihe bez kakovo/ Sevodnia celovek nelzia). Nu e, în consecință, nici o contradicție, din punctul lor de vedere,între pretenția comuniștilor români (și nu numai) de a se fi găsit în avangarda progresului și promovarea de către ei a unei literaturi ultratradiționale, concomitent cu reprimarea celei pătrunse de spiritul avangardei artistice.

Cum se pune problema esteticului - sub aceste raporturi - adecvat?. Fiecare o pune, natural, în concordanță cu optica sa, cu întregul său mod de a gândi arta și chiar existența. Fapt e (și Lovinescu l-a specificat) că modernitatea (deci caracterul novator, „progresist") unei producții nu îi conferă acesteia automat valoare artistică și nici, se înțelege de la sine, nu rezultă valoare sau nonvaloare din caracterul opus, tradițional. Valoarea nu e în funcție de situare. Voiculescu nu-i este, în *Ultimele sonete*, inferior lui Voronca. Rebreanu, pe de o parte, Hortensia Papadat-Bengescu, pe de alta, nu sunt mai mari decât Sadoveanu, în virtutea faptului de a-l devansa pe traiectul evolutiv al mișcării prozastice: primul prin obiectivarea atitudinii naratorului, a doua prin obiectivare cât și prin recoltarea materialului de inspirație din spațiul citadin. Ori în ce raport s-ar găsi cu vectorialele evoluțiilor artistice, Mihail Sadoveanu rămâne, în spațiul prozastic românesc al secolului, cel mai mare dintre cei mari, întocmai cum Eminescu se înalță, în cel poetic și literar, în genere, din toate timpurile deasupra tuturor. Oricât ar reprezenta Macedonski o poziție estetică mai avansată, ca precursor al modernismului, Eminescu îi este incomparabil superior. Valoarea absolută e neconjuncturală, necontextuală. Ea poate să exprime sau să nege spiritul epocii. Natura valorii este inefabilă.

În discuție nu e însă valoarea estetică, ci tocmai poziția unor opere, de structură (și atitudine) fie tradițională („reacționară"), fie modernă în raport cu progresul și, implicit, cu o ideologie ce se erija în promotoare a celei mai progresiste concepții, în toate domeniile. Motivația abilitării în România comunistă a unei literaturi menținute în tiparele tradiției și exprimând mentalități conservatoare am relevat-o. Produs și parte constitutivă a unei spiritualități doar superficial europenizate, rămasă esențial asiatică, era în firea lucrurilor ca „realismul socialist" conceptualizat și impus de Stalin prin aparatul de stat să nu se revendice din curentele de avangardă, cum ar fi fost logic în planul purei teorii, ci să preia, dezvoltându-le ideologic, acele formule care mențineau inerția artistică. „Ingineri ai sufletului omenesc", meniți în această calitate, prin definiție, să lucreze organizat, pe bază de plan și de normative, scriitorii sovietici nu se puteau din principiu angaja în competiții estetice cu scriitori din alte țări. Aceia le erau „dușmani". Cu dușmanul nu te iei la întrecere; te războiești. Scriitorii lumii socialiste aveau o „sarcină socială": aceea de a satisface setea de lectură atribuită de putere sutelor de milioane de oameni ai muncii din uzine, de pe șantiere, din școli și cazărmi, sate și cătune, majoritatea de abia alfabetizați: unor asemenea cititori trebuia, „să le meargă la inimă" poveștile, versurile, piesele de teatru „realiste" și nicidecum unora care mai posedau, poate, „gusturi perverse", care mai păstrau fie și fără a-și da seama „rămășițe burgheze" în conștiință. Condiția primordială a literaturii destinate celor mulți devenea astfel accesibilitatea, iar accesibil cât mai multora este ceea ce e cât mai banalizat, mai redus la stereotipie. Chiar și astăzi la noi e suficient ca o poezie să fie scrisă în vers liber și mai ales să nu aibă rime pentru ca înșiși unii dintre profesorii care predau literatura română în gimnaziu să nu poată înțelege prin ce e poezie. Cum s-o pricepă un grăjdar sau o mulgătoare? Au fost timpuri în care un scriitor care își permitea jonglerii de stil oricât de inocente era suspectat de a dori să se adreseze nu „muncitorilor și țăranilor", ci unor siniștri „inițiați".

Astfel judecau trogloditii artisticului. Dar rafinații? Judecă ei altfel? Câtuși de puțin! Doar răstoarnă principiile și, natural, formulează în alți termeni, seducători sau intimidanți, articulează sofisticat. Ceea ce ei promovează e tot o stereotipie, însă una abstrasă. Rafinaților le pasă tot atât de puțin de valoarea în sine ca troglodiților. Fanatici ai autonomiei esteticului, în stare, ai fi zis, să urce pe rug mai degrabă decât să oficieze la alte altare decât ale frumosului atemporal, sublimii sacerdoți s-au preschimbat, deodată, fără explicații, în militanți politici. N-a fost nevoie decât să obțină acces în piețe pentru ca sfințiile lor să iasă din temple, să urce la tribune și, lepădând pieile de oi, rămânând în cele de lupi, autentice, să înceapă a urla, incitând haitele. Într-o clipă, și-au dat pe față arama întreagă. S-a văzut de ce calitate era estetismul pe care îl profesau. S-a revelat adevăratul mobil al „înălțărilor impersonale" pe care le simulaseră. Cavaleri fără prihană ai estetismului, se doreau parlamentari, miniștri, șefi de stat. Nu le ajungeau bursele, călătoriile peste hotare, răsfățurile de care beneficiaseră ca „disidenți". Voiau totul. Tot ce se poate avea. Singura preocupare vital angajantă a celor ce (sau a unora dintre acei ce) au practicat sub comunism o disidență în general confortabilă se dovedește a fi aceea de-a acapara integral (dacă ar fi posibil) bunurile de orice natură, inclusiv cele spirituale. De a exclude pe alții de la orice participare la cultură și civilizație. Constant, tendința unor scriitori (mai vizibilă decât a altor categorii de artiști) a fost, în cursul aproximativ al ultimelor două decenii comuniste, de a se izola aristocratic. De a forma cerc închis. Pe felurite căi și sub diferite motivații, aceștia au căutat, și nu s-ar putea nega că în bună parte au și reușit, să instituționalizeze neoficial o anume ezoterizare. O ezoterizare simetrică invers celei instituite pretutindeni în cadrul structurilor comuniste. Ori în ce spirit se modifica politica o dată la câțiva ani, liderii instituțiilor de stat și de partid ca și aceia ai organizațiilor obștești rămâneau aceiași. Doar că unii erau trecuți dintr-un post în altul. Dacă era îndepărtat cineva, urmașul său avea, oricum, aceeași mentalitate. Drept consecință, cu orice nou moment ideologic, se revizuia, în fiecare instituție, totul, fără să se schimbe nimic. Așa a fost și la Uniunea Scriitorilor - până în 1968. Zguduirea din vara acelui an a provocat o reală schimbare de cadre. Dar numai de cadre. Numai de persoane. Climatul nu s-a modificat câtuși de puțin. S-au schimbat numai actorii în scenă. Alte măști, aceeași piesă. Noii factori ai administrației literare n-au făcut decât să preia aparatul de tip sovietic al organizației și să-l utilizeze în folosul propriu. Să perpetueze și desăvârșească practici mafiote. Dispărând o categorie privilegiată, o alta i-a luat locul, automat. Una care s-a dovedit incomparabilă în arta duplicității. Care a realizat performanța de a se menține în grațiile puterii și a-și crea, în același timp, aură de luptătoare pentru independența spiritului. Flatând vanitățile cuplului dictatorial prin albume omagiale și alte manifestări de adorație divinizantă, întreținând concomitent sentimentul unor sfetnici prezidențiali influenți și ocrotitori de a încarna valori intelectuale și talente artistice reale, beneficiarii insurecției literare din 1968, erijați (sub protecția instrumentelor dirijismului cultural) în disidenți față de dictatura comunistă, exercitau cu subtilitate și, desigur, nu fără discontinuități, o dictatură proprie asupra majorității confraților. S-a format o „nomenclatură" întoarsă. Mereu aceiași obțineau premii. Mereu aceiași plecau în străinătate. Alții, când era vorba de a reprezenta obștea, literatura, nu intrau în discuție.

Se poate răspunde: gruparea laolaltă a celor buni (aristocrați) nu e decât firească. Cei ce se aseamănă se adună. Care a fost însă criteriul de constituire a castei? Afinități de ordin spiritual? Discutabil. În plin stalinism asocierile și delimitările se realizau de la sine. Era clar cine „e cu noi", cine „împotriva noastră" și cine „oscilează". Oscilanții se automarginalizau, fără supărare. Odată cu depășirea compartimentelor tranșante au apărut ambiguitățile, confuziile. Au început să se „adune" o seamă dintre acei care nu-și semănau și să se despartă unii dintre ce păreau intelectual inseparabili. Criteriul regrupărilor a început a fi același cu al primirii în partid, însă răsturnat. S-a vânturat chiar o teorie, aceea că doar intelectualii de origine urbană (dar nu muncitorească) ar fi autentici, că, în orice caz, ei ar fi de altă calitate decât cei parveniți din țărănime. Teoria n-a dăinuit, dar a început a fi aplicată: desigur, cu ajustări de rigoare. Pe felurite considerente, îndeosebi pe cel de generație, s-a constituit nedeclarat o categorie de eseiști cu ifose elitiste, care, tacit, s-a apucat să ducă față de cei din generațiile mai vârstnice o politică de numerus clausus. Indiferent de calitatea activității lor, de sensul orientării teoretice, indiferent de valoare, aceștia din urmă erau și sunt tratați ca și cum n-ar exista. Cel puțin unii dintre ei, acei care au scris și în perioada fățiș dogmatică. Vinovați prin faptul de a se fi născut în cutare ani și de a fi debutat, în consecință, în cutare perioadă, respectivii sunt boicotați sistematic prin tăcere.

Iată cum, de nici o parte, dreaptă sau stângă, proletară sau aristocratică, valorile nu sunt cultivate pentru ele însele. Nimănui nu-i pasă dacă libertatea, democrația, progresul, cultura, arta sunt bune sau nu ca atare; toți nu au altă dorință decât de a trage de pe urma lor profit personal. Toți, afară, firește, de câțiva: „Pribegii, robii și sihaștrii".

Prima noapte

Vâslesc păsările infricoșate spre sud
și văzduhul este parcă mai larg,
tremură punctele cardinale sprijinite
pe copacii de abur.

Liniștea a înghețat pe buze de aer,
se mișcă osia lumii amețitoare,
vămile sunt aglomerate de suflete
ce-și așteaptă trecerea mai departe.

Prin văi adânci curg râuri de pulberi,
în fiorduri încremenite de frică
așteaptă apele murdare ale păcatului,
se clatină țărmurile ca o umbră.

Să lași un semn la țărmul unde ești
să opresc corabia obosită de vânturi
și să dorm pân' la a doua noapte
când ne vom întâlni fericiți.

A treia noapte

Și iarăși s-a spălat noaptea pe ochi
împreunându-și mâinile a rugăciune
pentru cei care vin de departe
și nu-și mai găsesc drumul întoarcerii.

Pipăi împrejur să mă regăsesc
și mă lovesc de o pasăre întârziată,
urc pe praguri de umbre, ușor
și-ncerc să vâslesc ca un luntraș.

Urc tot mai sus către o altă mare
și te strig peste tot și te strig,
mi-s vâslele grele de atâta noapte
iar rănile palmelor s-au vindecat.

Picură tăcere din clepsidra imensă,
au venit peste mine valuri de ceață,
te strig peste tot și te strig
cu numele tău pământesc.

Ion MUSTAȚĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

„Nu putem fi bogaţi şi ignoranţi mai mult de o generaţie“

– Interviu cu Giordano TOMMASO, preşedintele Asociaţiei Bibliotecarilor din Italia –

- Domnule Giordano Tommaso, îmi permit să vă provoc la o discuţie despre carte şi bibliotecă privite în perspectiva timpului pe care îl trăim. Dar mai întâi care-i scopul vizitei dumneavoastră la Bucureşti?

- Scopul voiajului meu a fost de a stabili modalităţi de cooperare între bibliotecari, la nivel de schimb european. În calitatea mea de director adjunct al Institutului Universitar European mă ocup de programul Tempus pentru ţările din est, secţiunea care se referă la bibliotecari. În acelaşi timp ca bibliotecar şi preşedinte al Asociaţiei Bibliotecarilor din Italia am avut prilejul să cunosc bibliotecari români şi să iau legătura cu Asociaţia bibliotecarilor de aici. Impresia mea este că toţi bibliotecarii pe care i-am cunoscut reprezintă o elită, demonstrând profesionalism şi o viziune largă asupra domeniului. Deci, la dumneavoastră, nu se pune problema capacităţii individuale, „software“ - cultural, ci a lipsei resurselor.

- Cum aţi putea defini rolul bibliotecarului?

- Eu susţin că bibliotecarul trebuie să joace un rol activ între consumatorul de informaţie şi producător.

El poate să afle cerinţele, dar poate să intervină recomandând lecturi de calitate şi prin utilizarea anumitor mijloace (expoziţii, prezentări, emisiuni televizate) chiar să ducă la sensibilizarea faţă de anumite cărţi sau autori. În Italia, de exemplu, oamenii nu cumpără multe cărţi, iar eu consider că nu este vorba doar de faptul că oamenii nu vor să citească ci de lipsa unei acţiuni mai susţinute de promovare a cărţii.

- Ce rol atribuiţi bibliotecii, într-o societate democratică?

- Biblioteca, astăzi, nu poate constitui numai un depozit de carte, unde cititorul îşi alege anumite lecturi preferate.

Rolul important al bibliotecii într-o societate democratică constă în a da posibilitatea tuturor cetăţenilor, în mod egal, să aibă acces la toate canalele de informaţii. Este vorba de acel „the right to know“. Această problemă însă nu se pune numai în cazul ţărilor care au intrat de curând pe calea democraţiei, dar şi pentru celelalte, unde democraţia este instalată de multă vreme. Se observă că nu întotdeauna cetăţenii sunt informaţi cum se cuvine, astfel neputând decide în cunoştinţă de cauză în anumite momente ale vieţii politice (şi nu numai). Pentru realizarea acestui drept, şi aplicarea lui, factorul fundamental îl reprezintă consolidarea unui cadru educaţional adecvat. Deci, în şcoală pot fi dobândite cunoştinţele privind utilizarea mijloacelor de informare, iar biblioteca are datoria să colaboreze cu şcoala.

- Cum acţionează mecanismele economiei de piaţă în domeniul cărţii sau, mai general, în sfera culturii? Ne preocupă să găsim mijloacele prin care concurenţa să nu anuleze sau să nu diminueze valoarea.

- Dumneavoastră puneţi în discuţie aspecte reale, care nu sunt încă rezolvate nici în societăţi cu o lungă tradiţie democratică.

În Italia, aş putea spune că în esenţă problemele sunt aceleaşi, doar proporţia diferă. În orice caz, într-o democraţie nu se poate interveni prin legi prohibitive. Soluţia ar fi o politică culturală, o acţiune culturală vastă, care, pe de o parte, să înceapă, încă din şcoală, a crea obiceiul de a citi, de a dezvolta spiritul critic, iar pe de altă parte să stimuleze cartea de calitate. Cei trei agenţi importanţi: cititorul, bibliotecarul şi producătorul de carte trebuie să acţioneze pentru a promova lectura bună. Această educaţie îi va face pe oameni să poată alege cu spirit critic ceea ce este bun din ceea ce le oferă piaţa cărţii. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu muzica. Ieri seară, am fost la Operă, unde nu erau mai mult de 15-20 spectatori, iar în restaurantele în care am fost am auzit numai muzică americană. Nu pot să spun care ar fi soluţiile, aici în ţara dumneavoastră, fiecare trebuie să-şi găsească modalităţile proprii.

- Dar despre investiţia în cultură?

- În cadrul institutului nostru s-au întreprins cercetări, iar statisticile demonstrează clar că anumite ţări cum ar fi : Anglia, Danemarca au investit mult pentru biblioteci (raportat la numărul de locuitori). Nu este vorba de perioada ultimilor ani, ci de cel puţin 50 de ani. După mine, acestea sunt ţări unde democraţiile s-au dezvoltat cu mult înaintea altora şi, de asemenea, există o concepţie asupra culturii mult mai democratică.

Şi în Italia au fost construite biblioteci, dar ele erau destinate unei anumite elite intelectuale, iar, dacă ne gândim numai la faptul că în 1950 erau oameni analfabeţi...

Chiar dacă acum sunt ţări în sudul Europei care cheltuiesc pentru biblioteci mai mult decât Anglia - pentru a şterge diferenţele nu sunt suficienţi doar câţiva ani.

Am spus-o de mai multe ori şi-mi place s-o repet şi acum : nu putem fi bogaţi şi ignoranţi mai mult de o generaţie.

- Credeţi că ar putea exista o relaţie între domeniul informaţiei şi politică ? Se vorbeşte de manipularea informaţiei, prin ce căi se poate evita ?

- Sfera sau domeniul informaţiei este situat în afara oricăror influenţe, tendinţe politice sau de altă natură. Dar, după cum ştiţi, neutralitatea este o problemă dificilă, deoarece ea nu există. Este nevoie să se instituie reguli şi să se stabilească o deontologie profesională care să reducă riscurile manipulării informaţiei, iar acest lucru poate fi obţinut printr-o educaţie etică a profesioniştilor (bibliotecari, librari, difuzori) dar şi prin reglementări juridice.

- Deci, dezvoltarea economică este în strânsă legătură cu nivelul de cultură al unui popor. Sunt voci care pun sub semnul întrebării viitorul cărţii ?

- Dacă în 1960 apăreau 300.000 de titluri în lume, s-a ajuns acum la un miliard - deci poate fi un argument.

Cărţile nu vor dispărea, asta-i sigur, cel puţin 50 de ani.

Biblioteca se va transforma însă mult în viitorul apropiat.

Trebuie să ţinem seama mai întâi că un vehicol de informaţie important rămâne cartea, stabilindu-se o relaţie cu totul specială între aceasta şi cititori. Poate fi luată cu sine.

Bibliotecile vor fi alcătuite, aceasta este clar, atât din cărţi cât şi din alte suporturi cum ar fi: microfilme, casete, suporturi magnetice. Este mult mai practic a avea anumită informaţie pe CD-ROM (lucrări ştiinţifice, bibliografii, lucrări de referinţă), în acest caz fiind interesaţi doar de conţinutul strict şi computerul ajutându-ne să avem acces rapid la ea. În orice caz însă un computer nu poate înlocui acţiunea de a citi un roman. În consecinţă, informaţia cuprinsă într-un document condiţionează mijloacele comunicării. Eu cred că nu trebuie să avem o viziune pesimistă asupra viitorului. Il pregătim şi-l construim pas cu pas în tot ceea ce facem în prezent.

Interviu consemnat de Corina COSTOPOL

Poeme de Pier Paolo PASOLINI

Dilio

Priveşte, Dilio, peste salcâmi
plouă. Câinii răguşesc
în câmpul verde.

Priveşte, copile, pe trupurile noastre
roua proaspătă a timpului pierdut.

Cântecul clopotelor

Când seara se pierde în izvoare
satul meu are o culoare ştearsă.
Eu sunt departe, mi-amintesc
broaştele,
luna, ţârâitul trist al greierilor.
Sună Rozariul, pierzându-se peste
câmp:
am murit în cântecul clopotelor.
Străine, nu-ţi fie teamă
de zborul meu lin peste câmp; sunt
un duh îndrăgostit
care în satul său revine din
depărtare.

Întoarcere în sat

Călătoria mea s-a sfârşit.
Miros dulce de mămăligă
şi mugete triste de boi.
Călătoria mea s-a sfârşit.
„Tu vii printre noi, aici,
dar noi trăim,
trăim liniştiţi şi morţi
ca apa care trece
necunoscută peste zăgazuri“.

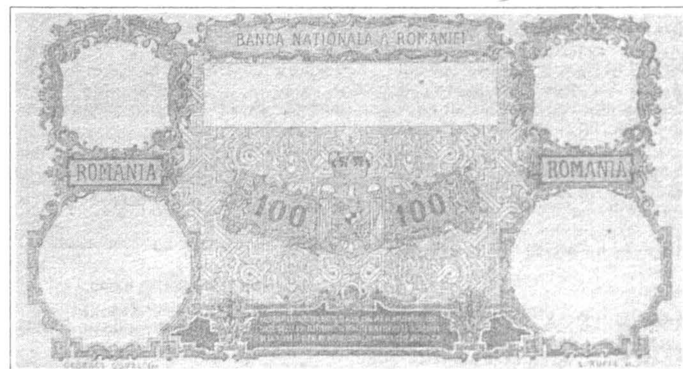
Clopotele Gloriei

Sună Gloria.
Maică-mi îi bate inima
ca unei copile, şi afară
soarele încălzeşte ca
acum cincizeci de ani
când pe lume nu era
decât Casarsa.

Aleargă să se spele pe ochi
biată copilă fericită,
copilă cu un fiu mort,
şi îmbrăţişează ramura de măslin
sfinţit
râzând puţin ruşinată,
în timp ce Gloria, în vânt,
e singura voce pe lume...

Traducere de Monica IOVĂNESCU





https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Poeţi ebraici contemporani

Uri Ţvi GOLDBERG

***

E-un ceas ostenit ca înainte de somn.
Ca un copil rătăcit, în cămăşa mea albă şi groasă,
şed şi scriu ca pe-o tablă în vid:
Nu-mi pasă, nu-mi pasă.

De-o să vină pisica cea neagră să lingă încet
rămăşiţele laptelui alb şi-o să verse ulciorul în casă,
mi-oi închide ochii spre somn şi-o să dorm până-n veci -
nu-mi pasă, nu-mi pasă.

Avraham ŞLONSKI

Şabat

Pe vapor, fumul gros nu mai suie din coş,
s-a oprit din jelit şi sirena;
peste ţara-n Şabat cerul larg s-a-nclinat
ca bunica pe „Ţeina u-Reina".

Şapte daruri de foc are lampa sfinţită,
pentru fiece zi câte un dar.
Cel ce-aprinde cu sufletul flacără lămpii
va turna şi uleiul în jar.

Toarnă, Doamne, ulei şi priveşte: cât cântec
se revarsă din cupa cea grea
pe cărări, pe nisipuri, pe casele ţării
luminate de-atingerea Ta!

Ţi-aminteşti cum cântam pe corăbii străine,
către casă suind, arşi de dor:
Când la ţărmul străbun s-or întoarce evreii
cât surâs fi-va-n inima lor!

Şi atunci, braţul Tău ne-a întins pânza-n vânt,
împingându-ne nava prin hău
să ajungem la timp la Şabatul dintâi
din ospăţul cel mare-al Şabatului Tău.

K.A.Bertini

Rugă de seară pe Carmel

Cupola de aur din „Parcul persan"
se reazămă-n zâmbet de umbrele serii,
şi straiul lui verde în dungi, diafan,
absoarbe visări din regatul tăcerii.

De-aici povârnişul, de drumuri ciuntit,
alunecă-n apele rugii de seară
şi-n zarea de piatră cristale-şi trimit
belşugul de flăcări sub cerul de vară.

De-aici, sub cupola-nclinată uşor,
din deal, casa pare c-ar vrea s-o pornească,
să plece încet de pe culme, în zbor
spre şirul de nori de pe bolta cerească.

Din vârf de cireş, prin frunzişul bogat
se vede-o corabie zveltă-argintie.
Catarge-aţipiră cu capul plecat.
Ca lebede, bărci trec în goană zglobie.

Şi marea, cu verdele-i palid şi stins,
sărută-orizontul de zinc în lumină.
Stă golfu-ntre ţărmuri captiv, parcă prins,
şi valul lui fraged dezmiardă şi-alină.

Amir GHILBOA

Cântec de dimineaţă

Un om se trezeşte în zori şi se simte popor şi porneşte la drum
şi oricui îi iese în cale îi dă bineţe.
Cresc spice de grâu sub paşii lui pe trotuar
şi leandrii-şi înalţă spre el miresmele tari.

Picură roua, şi munţi luminaţi îi fac
baldachinul de nuntă din soare.
Şi el soarbe bărbăţie de veacuri din munţii pieptişi
şi războaiele îngenunchează umilite
sub razele-a o mie de ani ţâşniţi din ascunziş.

O mie de ani tineri sunt înaintea lui -
ca un izvor răcoros.
Ca un cânt de păstori.
Ca un ram de gutui.

Un om se trezeşte în zori şi se simte popor şi porneşte la drum
şi vede că-i iar primăvară şi iarăşi e verde copacul acum.

Haim GURI

Odiseu

Şi revenind în cetatea natală găsi o mare
şi tot felul de peşti şi ierburi plutitoare pe valurile-ncete
şi un soare pălind la marginea cerului.

Omul e supus greşelii, îşi spuse Odiseu în sinea sa obosită
şi se întoarse la răscrucea de lângă oraşul vecin
să-şi regăsească drumul spre cetatea natală, unde nu era apă.

Păşi ostenit, ca în vis, cu inima plină de dor
printre oameni care vorbeau o altfel de greacă.
Cuvintele pe care le luase cu el, ca merinde, în drum, îşi dăduseră sufletul.

Vreme de-o clipă crezu că a adormit zile în şir
şi s-a întors între oameni care nu se arătau uimiţi
revăzându-l.

Îi întrebă prin gesturi şi ei încercară să-l înţeleagă
din depărtări.
Purpura de la marginea cerului cădea din ce în ce spre violet.

Cei mari s-au ridicat, au luat copii ce stăteau cerc în jurul lui
şi i-au tras de acolo.
Luminile-au îngălbenit pe rând în case.

Sosi roua nopţii şi-i descinse pe frunte.
Sosi vântul şi-i sărută buzele.
Sosi apa şi-i spălă picioarele aidoma bătrânei Euriclea,
şi nu-i văzu cicatricea şi-şi urmă drumul de apă la vale.

Iehuda AMIHAI

Dumnezeu plin de-ndurare

Dumnezeu e plin de-ndurare,
dacă Dumnezeu n-ar fi fost plin de-ndurare,
ar fi fost îndurare pe lume, nu numai în El.
Eu, care-am cules flori în munţi
şi-am privit către toate văile,
eu, care-am adus cadavre de pe coline,
ştiu bine că nu-i îndurare pe lume.

Eu, care-am fost regele sării lângă mare,
eu, care-am stat nehotărât la fereastră
numărând paşii îngerilor,
eu, care-am ridicat cu inima greutăţile durerii
în întreceri cumplite.
Eu, care-am folosit doar o mică parte
a cuvintelor din dicţionar.

Eu, care sunt silit să dezleg fără voie enigme,
ştiu că dacă Dumnezeu n-ar fi fost plin de-ndurare,
ar fi fost îndurare pe lume,
nu numai în El.

Ben-Ţion TOMER

Don Quijote

Ostenit de visuri şi războaie
s-a sculat Don Quijote în zori
şi-a privit în oglindă.
Capul său se prefăcuse în capul lui Sancho Panza.
Un măgar cenuşiu stătea în pragul casei. A încălecat.
Picioarele-i lungi se târaū slăbănoage-n ţărână.
Călări. Călări. Distanţa, regat de nesfârşită tăcere şi soare,
ca ghiarele de vultur în carnea lui. Spinii îi perforau ochii. Îi închise încet
către vis. Pentru întâia oară după mulţi ani veni spre el somnul
golit de orice. Fără ecou. Fără glas. Somn fără somn.
Călări. În lumina ferestrei deschise văzu chipul Dulcineii
şi-şi acoperi obrazul. Soarele asfinţi. Coborî seara.
Umbrele se năpustiră asupră-i cu tăişuri de suliţi.
Un foc vechi îi aprinse inima, vru să zboare spre morile de vânt,
dar capul lui Sancho îl îngheţă locului:
„Linişteşte-te, dragul meu, odihneşte-te!".
Mireasma ieslei grăbi paşii măgarului.
Biciul căzu din mâinile lui ca un ciot.
Călăreau fără să schimbe o vorbă:
capul lui Sancho şi inima lui Don Quijote.

Pinhas SADE

Candelaria Villanova

Candelaria Villanova, în vârstă de 52 de ani,
naviga în arhipelagul Aloha. În urma unui incendiu,
nava s-a scufundat lângă ţărmul insulei Zamboanga,
la 2 iulie 1974.

Vasul marinei filipineze Calantiao
a salvat-o din apă pe doamna Villanova,
istovită şi speriată, la capătul
a patruzeci şi opt de ore, după ce unul din ofiţeri o zărise
în plin ocean, încleştată de un obiect care părea
un butoi mare de benzină.

„I-am aruncat un colac de salvare (a povestit mai târziu
ofiţerul de marină) şi în clipa în care s-a agăţat de el,
butoiul s-a dat la fund.

Abia atunci mi-am dat seama că fusese o broască ţestoasă uriaşă.
Două zile şi două nopţi plutise broasca ţestoasă sub ea,
susţinând-o să nu se înece".

Natan ZAH

Uneori în orele târzii

Uneori în orele târzii ale nopţii
stau şi cânt. Ce-i trebuie omului. Cât de
puţin îi trebuie ca să existe

până şi-aici, ca să nu mai vorbim de lumile
mai bune, care-l aşteaptă poate într-un viitor tainic. Fireşte,
cât de puţin. Mâinile mele îndemânatice

alunecă pe clape. Cânt. O, dacă
aş şti să cânt. Dar se poate şi-aşa. În mine nu-i invidia lui Şaul.
Cât de puţin îi trebuie omului ca să coboare asupra lui liniştea

nopţii. Aproape ţi se pare că eşti mântuit, că se poate
trăi şi aici, în primăvara aceasta, fără toată banda Genezei: Dumnezeu,
arborele, mărul, şarpele, Eva.

Moşe BEN-ŞAUL

Povestea aurului din Cajamalca

Mi-au povestit despre aurul din Cajamalca, în zilele copilăriei Cajamalca
aur rostogolindu-se-n Peru.
Nu mi-au povestit soarta oamenilor fărâmiţaţi
cu inima spre aurul din Cajamalca.

Când închid ochii, dincolo de genele-nşelate foşnesc comorile din lac,
turme de bivoli tânjesc de dorinţă, cu ochii-nsângeraţi.
Nu omul va ajunge acolo, nu omul.

Sunt lungi colţii de venin ai şerpilor, inelele lor surâd şi tremurul lor
cutremură frunzé rătăcitoare, şi turmele de bivoli tânjesc după lacul
până la care nu omul va ajunge, nu omul.

Timpul lovi, la paisprezece iulie
prietenul meu Guillaume s-a rătăcit în mulţime
atât de departe, departe. Ţigăncile-i sună din brăţările lor.
Şi nu omul va ajunge acolo, nu omul.

Şi la douăzeci şi nouă octombrie, în
Tişrei, când Zodia Cumpenei s-a ridicat
spre el să-l ucidă s-a ridicat, şi turme de bivoli tânjesc după lacul
până la care nu omul va ajunge, nu omul.

Când închid ochii, dincolo de genele-nşelate foşnesc comorile din lac
aurul din Cajamalca mi l-au povestit, în zilele copilăriei Cajamalca
aur rostogolindu-se în Peru
dar aurul din Cajamalca nu mi l-au povestit bine
focul stinge lacurile din Peru.

În româneşte de Sebastian COSTIN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro